MAULBRONN

EINE STUDIE
ZUR DEUTSCHROMANISCHEN BAUENTWICKLUNG
DES XII. JAHRHUNDERTS.

INAUGURAL-DISSERTATION
ZUR ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE
EINER
HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT
DER
KAISER-WILHELMS-UNIVERSITÄT STRASSBURG

VORGELEGT VON
PAUL SCHMIDT.

STRASSBURG
UNIVERSITÄTS-BUCHDRUCKEREI VON J. H. ED. HEITZ
(HEITZ & MÜNDEL)
1903

Genehmigt von der philosophischen Fakultät der Universität Strassburg am 25. Juli 1903.

MEINER MUTTER.



I. ABSCHNITT.

Maulbronn.

Im Jahre 1138 wurde ein Zisterzienserkloster von Walter von Lomersheim in Eckenweiler gegründet und mit Mönchen aus Neuburg im Elsass besetzt; 1146 oder 1147 siedelten sie nach Maulbronn über. Der Beginn des Kirchenbaues wird nicht gemeldet; 1178 wurde die Kirche eingeweiht.[1] Damit ist die Reihe der überlieferten baugeschichtlichen Daten erschöpft.

Die Anlage des gesamten Klosters weist eine grosse Regelmässigkeit auf, deren Proportionen auf einer bestimmten Basis beruhen, nämlich der lichten Weite des Chores.[2] Derartige Zahlenharmonien, in der romanischen und gotischen Baukunst sehr verbreitet, finden sich doch auf so grosse Komplexe erstreckt nicht häufig. Es ist also mehr als wahrscheinlich, dass der Grundriss der gesamten Anlage schon früh festgestellt wurde, wie dies auch sonst bei Klosteranlagen üblich war. Man steckte die Grundrisse mit vorausschauendem Blick in recht stattlichen Dimensionen ab, die für eine spätere, grössere Bewohnerzahl berechnet waren, der geringen Bevölkerung eines neubegründeten Klosters aber gewiss nicht entsprachen; errichtete zunächst hölzerne Notbauten und ersetzte sie nach und nach durch monumentale Gebäude, je nachdem es die Mittel erlaubten. In Maulbronn wuchs, durch reiche Schenkungen umwohnender Ritter und durch die fortgesetzte Gunst

---

[1] Klunzinger, Urkundliche Geschichte von Maulbronn, Regesten S. 3. 4.

[2] Genaueres über diese Proportionen, die baugeschichtlich weiter kein Interesse bieten, s. bei Paulus, Maulbronn S. 14 f. 20 f. Hier und im Württemb. Inventar zahlreiche Detailabbildungen. Vergl. dazu Schäfer, Eberbach, S. 22 ff. Simon, Der romanische Wohnbau S. 38 f.

der Speyrer Bischöfe, der Wohlstand mit solcher Stetigkeit, dass ein Jahrhundert von der Gründung an beständig gebaut werden konnte, und noch vor dem endgiltigen Siege der Gotik in Deutschland die wichtigsten Bauten vollendet waren. Daher bietet die Baugeschichte dieses ersten Jahrhunderts einen so ruhigen Fluss der Stilwandlung auch in leiseren Nuancen, dass man schwerlich ein besseres Beispiel für die architektonische Entwicklung von 1150—1250 finden wird.

Die Kirche mag gegen 1150 gegründet worden sein. Die Ostteile sind zwar erst ca. 1170 vollendet worden, aber es bestehen Gründe, die Erbauung dieser Teile als sehr langsam anzunehmen. Einige wenige Steinmetzzeichen kommen an ihnen vor, was in so früher Zeit überhaupt eine Seltenheit ist.[1] Aber sie treten in so grosser Anzahl auf, dass die Vermutung begründet ist, nur wenige Steinmetzen hätten in dieser ersten Zeit das Material bearbeitet. Vor allem aber hat die genaue Untersuchung des Mauerwerkes ergeben, dass an Chor und Querschiff drei Bauperioden zu unterscheiden sind.

I. Periode. Ostkapellen.

Die Kirche hat, wie jede zisterziensische, Kapellen im Osten des Querschiffs, und zwar sind es, abweichend von der gewöhnlichen Regel, deren drei zu jeder Seite des Chores.[2] Das Bemerkenswerte an ihnen ist hier, dass sie den ältesten Bestand der Kirche darstellen, dass der Chor zwischen ihnen jünger ist und ebenso die Westwand des Querschiffs, wie es Fig. 1 deutlich macht. Und zwar stehen in dieser Periode nur erst die Ostmauern und die Scheidewände der Kapellen; sämtliche Vorlagen, Säulen, Kapitelle und Wölbungen sind später hinzugekommen, denn die schmalen Vorlagen für die Eingangsgurte und die Ecksäulen für die Diagonalrippen sind nicht bündig, sondern später an die Mauern angesetzt, folglich sind auch die darauf ruhenden Gewölbe nicht aus der ersten Periode. Nur die kahlen, schmucklosen Mauern waren errichtet, ohne eine Spur von Sockel und Gliederung und ohne

---

[1] Vergl. Ržiha, Studien über Steinmetzzeichen S. 33; über ihre Bedeutung siehe unten S. 9 Anm. 2.

[2] Wie z. B. noch in Eberbach und Otterberg.

jede Sorgfalt des Quaderbeschlags. Die Steine sind zwar dem Anscheine nach dieselben, die für die ganze Kirche gebraucht wurden, gelblicher Schilfsandstein, der noch heute in unmittelbarer Nähe des Klosters aus mehreren Steinbrüchen gewonnen wird. Aber sie sind zu kleinen Bausteinen mit der einfachen Spitzhacke zugehauen, von kunstvollerer Glättung ist keine Rede; mit reichlicher Mörtelverwendung wurden sie zu 1,20 bis 1,50 m dicken Mauern aufgeschichtet, ca. 4—5 m hoch.

Alle Vermutungen, die sich an einen so anormalen Baubeginn knüpfen, führen ins Irre. Man kann sagen, die ersten Mönche bauten noch ungeschickt und ohne technische Schulung; aber es ist nicht recht einzusehen, weshalb man nicht mit dem so viel wichtigeren Chor begann. Bestand etwa vor der Errichtung der Grundmauern der II. Periode ein früherer Chor, von dem nichts erhalten ist? Und wie sah er aus? Hatte man die Kapellen flach gedeckt oder wenigstens die Absicht, dies zu tun? Und wie lange Zeit verfloss bis zum Beginn der zweiten Periode, oder schloss sich diese unmittelbar daran? Einen Zeugen schwankender Bauabsichten liefert der am nördlichen Mauerende in ungefähr 5 m Höhe herausragende Simsstein an der Aussenseite. Ein Dachsims mit derselben Profilierung findet sich in dem schwäbischen Plieningen,[1] Ende des 12. Jahrhunderts erbaut. Es war also in Maulbronn eine selbständige Bedachung, mit einem Kranzgesims wie in Plieningen, für die Kapellen vorgesehen, und von ihrer Einbeziehung in das Querhaus scheint noch nicht die Rede gewesen zu sein. Das änderte sich sogleich in der zweiten Periode.

Die Mauerstärke nach dem Chor zu habe ich in der Grundrisszeichnung (Fig. 1) eben so gross gezeichnet, wie die der übrigen Scheidewände, obwohl ein sichtbares Zeichen dafür nicht vorliegt. Wären aber die Chormauern schon in der jetzigen Stärke errichtet, so müsste sich an der Innenseite im Chor bei aa eine Fuge zeigen, wo die zweite Periode ihre Mauer ansetzte, wie das in der Tat an den Trennungsstellen der nördlichen und südlichen Querschiffwand der Fall ist. Eine solche Trennungslinie im Chor konnte ich aber nicht finden.

---

[1] Abb. bei Mauch, Abhandlung über mittelalterliche Baudenkmale in Württemberg, Tafel 4.

II. Periode. Grundmauern von Chor und Querhaus. Ueberwölbung des nördlichen Flügels.

Mit der zweiten Bauperiode tritt ein bestimmtes Merkmal auf, die Form der attischen Basis I. Sie hat nichts Aussergewöhnliches an sich, gibt aber ein untrügliches Leitmotiv ab, die Bauteile dieses Meisters herauszufinden. Ich darf wohl von „Meister“ sprechen, ohne die Frage im geringsten zu entscheiden, ob es ein baukundiger Klosterbruder oder ein Laienarchitekt war;[1] seine Unbehilflichkeit ist in jeder Hinsicht so gross, dass man ihm viel Uebung nicht zutrauen kann. Bedeutsam ist aber das Hervortreten eines kleinen persönlichen Moments, wie es die Durchführung eines bestimmten Basenprofils darbietet.

Die Basis I (Fig. 2) findet sich in den Nordkapellen an den Vierungspfeilern in ihrem ersten Zustande und als Sockel aussen am Chor, soweit hier nicht die Verstrebungen der dritten Periode sie überdecken. Ausserdem weist die gleiche Bildung und Grösse der Vorlagen für die Gurtbögen in den nördlichen Kapellen und der Westwand beider Kreuzflügel auf die Entstehung des Querhauses in dieser Zeit. Der Meister führte also die Grundmauern des Chores und der Querschiffe auf, soweit die letzteren nicht in den Kapellenwänden bestehen, und wölbte den Nordflügel.

Es scheint, als ob man den Chor ursprünglich genau quadratisch beabsichtigt habe; nimmt man die lichte Entfernung zwischen den Kapellenmauern der ersten Periode, wie ich sie angenommen habe, so ergeben sich für den Chorraum fast ganz gleiche Seiten. Indes fand man jetzt für nötig, die Mauerstärke auf das Doppelte zu erhöhen, und dies verengte seine Breite, da die Länge gleich der lichten Entfernung zwischen den Kapellen beibehalten wurde. Ausserhalb der östlichen Kapellenlinie führte dann der Meister II die verstärkte Chorwand ringsherum und versah sie mit seinem Basenprofil als Sockel; in den Ecken sind die durchgehenden Ansatzfugen zu erkennen, die sein Werk von

---

[1] Ueber die Frage des «Laienmeisters» zitiere ich aus der reichen Literatur: Alwin Schulz, bei Dohme, Kunst und Künstler Deutschlands, I, S. 45 ff. 51 ff. Dohme, Die Kirchen des Zisterzienserordens S. 33 ff. Schnaase, Geschichte der bildenden Künste, IV, S. 326 ff, V, S. 20 ff. Am eingehendsten und, wie mir scheint, zutreffendsten A. Springer in den Mitteilungen der K. K. Zentralkommission VII, S. 1 ff, 36 ff.

dem der ersten Periode trennen, innen verläuft seine Wand natürlich bündig. An den Chorecken liess er die Mauer lisenenartig ein wenig vorspringen. Am Kopfende nach der Vierung zu legte er breite Vorlagen an, welche die zwei Gurtbögen nach den gegenüberliegenden Vierungspfeilern und den Triumphbogen aufnehmen sollten. Erst in der dritten Periode kamen die Einlagen in den vier Ecken des Chors für die Gewölbträger dazu, welche eine ganz andere Basis haben.

Den Kopfenden der Chorwand vorgelagert und ihrer Breite entsprechend wurden die westlichen Vierungspfeiler errichtet. Sie bestehen aus einem quadratischen Kern mit drei Vorlagen. In den Ecken nach den Nebenschiffen sitzen Säulen, dagegen sind die dem Hauptschiff zugekehrten Seiten gänzlich flach; dies im Verein mit dem Mangel an Gewölbträgern in den Ecken des Chores lässt darauf schliessen, dass man in der zweiten Periode noch keine Wölbung für Chor und Hauptschiff beabsichtigt habe.

Der zweite Meister ist es, der die Kapellen in so anormaler Weise in den Querschiffraum eingezogen und ihre gesonderte Bedachung verworfen hat; der dem Querschiff nur die Breite eines Ganges und notwendigerweise auch nur die Höhe der Kapellen gegeben hat. Ueber Quergang und Kapellen ergaben sich mithin überschüssige Räume, die für ausserkirchliche Zwecke gebraucht wurden;[1] zu dem südlichen führt die Wendeltreppe im Querschiff, der nördliche ist vom Dorment aus zugänglich. Der Querhausbau, wie er sich von aussen dem Auge darbietet, entspricht nicht der tatsächlichen Verteilung der Räume. Denn von einem wirklichen Querschiff kann man jetzt nicht mehr sprechen, es ist vielmehr ein schmaler niedriger Gang, der den Zugang zu den Ostkapellen vermittelt.

Einen inneren Grund für diese Abweichung vom gewöhnlichen Bau, die sonst in der ganzen Architekturgeschichte nicht vorkommt, weiss ich nicht anzugeben. Dass man sich mit vollem

---

[1] Etwas annähernd Aehnliches kommt in Eberbach vor, wo sich über den Kapellen Oberräume für anderweitige Benutzung finden. — Die singuläre Behandlung der Kreuzarme ist in der Literatur viel besprochen worden, man hat sogar vermutet, dass ursprünglich kein Querschiff bestand. Lösen konnte das Rätsel niemand. Otte, Baukunst, S. 293. Lübke, eine Fahrt durch Süddeutschland, im Deutschen Kunstblatt VI, 1855, S. 433. Dohme, Zisterzienserkirchen, S. 65.

Bewusstsein der baulichen Konsequenzen um die Wirkung hoher Kreuzarme gebracht haben sollte, ist schwer einzusehen. Eher könnte einer Verrechnung im Grundrisse die Schuld beizumessen sein. Die Kapellen waren begonnen, gleichzeitig vielleicht auch das Langhaus abgesteckt und seine Länge auf fünf Mittelschiffs-quadrate bemessen. Nun langte aber der Raum zwischen dem letzten Langhauspfeiler und dem Choranfang nicht mehr für ein volles Querschiff, das zur Hälfte schon von den Kapellen eingenommen war, und man begnügte sich in allzustrenger zisterziensischer Enthaltsamkeit mit dem schmalen Verbindungsgang.

Der zweite Meister benutzte die geringe Ausdehnung dieses Ganges dazu, das Querhaus mit quadratischen Gewölben gleich den Kapellen zu überwölben; doch ist nur der Nordflügel von ihm. Die Kreuzgewölbe haben zwar rechteckig geschnittene Rippen, sind aber im übrigen bei leichtem Stich von primitiver, plumper Bildung; die Bögen rund, mit Ausnahme des Gurtbogens der nördlichsten Kapelle, dessen leicht spitzbogige Form wohl nichts weiter als eine Unregelmässigkeit bedeutet und jedenfalls von keiner prinzipiellen Wichtigkeit ist, wie die Spitzbogen des dritten Meisters.

Als Gewölbträger dienen in den Ostecken der Kapellen stark verjüngte Säulen mit einer Art verzierter Würfelkapitelle, die einen hohen vorkragenden Kämpfer tragen, welcher ebenfalls verziert ist; im übrigen in wenig harmonischer, ja roher Form die Mauervorlagen.

Die Unsicherheit und geringe Fertigkeit in der Bauausführung bis zu diesem Stadium lässt eine feste, kundige Leitung vermissen. Wie konnte einem seiner Mittel bewussten Architekten ein solcher Fehler wie das enge, dunkle Querhaus unterlaufen! Ueberall bleibt man am Nächsten haften, es fehlt der freie Zug und die Grösse der Konzeption; es ist, als ob man nicht wagte, sich vom Erdboden zu erheben, und dumpfen Sinnes in den trüben, freudlosen Büsserzellen mit kahlen Wänden hängen blieb. Einen solchen Grad herber Askese, wie er in den Kreuzflügeln von Maulbronn sich ausspricht, lernt man selbst in anderen Zisterzienserklöstern nicht kennen. Das hindert nicht, dass in diesen Räumen ein sehr malerischer Ton herrscht, dem die von Feuchtigkeit grün angelaufenen Mauern wesentlich zugute kommen.

III. Periode. Vollendung der Ostteile.

In der Wölbung des Südkreuzschiffs erscheint mit einem Male eine neue Konstruktions- und Formenweise, deren grösstes Resultat sich in der Chorwölbung offenbart. Was zu dieser Art gehört, ist von solcher Wichtigkeit und zeigt eine verhältnismässig so individuelle Note, dass ich der Bequemlichkeit wegen bei der bisher üblichen Benennung des Meisters „Hermann" bleiben will, um die bestimmten architektonischen Eigenarten dieser Schöpfung unter einen Namen zu fassen. Der angebliche Meistername, nach dem man den Erbauer der Kirche Hermann genannt hat, findet sich einmal an der südöstlichen Strebe des Chores aussen;[1] ein zweites Mal an dem Eingangsbogen zum Südkreuzschiff. Doch ist seine Schreibweise hier eine von jener total verschiedene (Fig. 8), so verschieden, dass ich überhaupt Bedenken trage, etwas anderes in den Zeichen zu sehen, als einen sog. Sammelstein mit einer Reihe von Steinmetzzeichen, wie er auch am Maulbronner Refektorium und sonst einige Male in Schwaben vorkommt.[2] Das — unbezweifelte — Steinmetzzeichen hinter

---

[1] Abgebildet bei Paulus, Maulbronn, S. 18.

[2] Klemm, Württemberg. Baumeister und Bildhauer. S. 27, 38. Paulus, Maulbronn, S. 43, Rźiha, Studien über Steinmetzzeichen, S. 35. Man muss sich wundern, welche Bedeutung den Steinmetzzeichen besonders in der schwäbischen Kunstliteratur beigelegt wird, und mit welchem Fleisse sie gesammelt werden, da doch offenbar dabei noch gar nichts herausgekommen ist und auch nichts herauskommen kann. Abgesehen von der spätgotischen Zeit, wo wirkliche Meisterzeichen vorkommen, bedeuten sie nichts als Marken des einfachen Steinmetzen, der nichts zu tun hat, als nach vorgezeichneten Massen und Schablonen zu arbeiten (siehe darüber Hasaks Aufsatz «Haben Steinmetzen unsere mittelalterlichen Dome gebaut», in der Zeitschrift für Bauwesen 1895, S. 183 ff, 363 ff.). Ich habe nicht ein einziges Mal ein Zeichen des 12. oder 13. Jahrhunderts an einem kunstvollen Werk, etwa einem Kapitell, entdecken können, sondern alle waren auf einfachen Quadern oder höchstens Profilierungen zu finden (ebenso Bickell, Kunstdenkmale des Kreises Gelnhausen, S. 28). Die ungeheure Mühe, deren sich vor allen Rźiha in seinen «Studien über Steinmetzzeichen» unterzogen hat, um die Zeichen zu ordnen und unter den Gesichtspunkt der Bauhüttenorganisation zu bringen, hat allenfalls für das 15. Jahrhundert einige Resultate zutage gefördert. Vollends falsch aber wird seine Theorie der Schlüssel, wenn er sie auf romanische und frühgotische Zeichen anwendet; von Maulbronn sind kaum ein oder zwei auf seinen Tafeln richtig gezeichnet, und ich setze ein besonders auffallendes und — in Kreuzgang und Laienrefektorium — häufig vorkommendes Beispiel nach eigenem Papierabdruck her, um

dem „Namen“ ist beide Male verschieden. Auch wäre die stolze Meisterinschrift an so sichtbarer Stelle des Chores für das zwölfte Jahrhundert unerhört.[1] Trotz dieser Bedenken und mit dem Hinweis auf sie, möchte ich doch den handlichen Namen beibehalten, weil er bestimmtere Vorstellungen zu wecken fähig ist.

Die Bautätigkeit Hermanns in Maulbronn fällt im wesentlichen in die sechziger Jahre, da er 1171 oder wenig später, wie unten S. 33 ff. ausgeführt werden wird, nach Worms an den Dombau berufen wurde. Klunzinger[2] spricht davon, dass 1157 der Bau schon „bis zur Vollendung des Hochaltars gediehen“ war; wenn dies eine quellenmässige Berechtigung hat, so kann es nach den dargelegten Untersuchungen nur heissen, dass die Grundmauern des Chores 1157 standen und für die Tätigkeit Hermanns diese Zahl das Anfangsdatum liefert, oder aber, dass ein provisorischer Chor gebaut war und die Ostkapellen danach zu datieren wären. Andernfalls müsste, wenn die Ostteile schon 1157 vollendet sein sollten — was auch nach dem Stande der Wölbekunst zu jener Zeit sehr auffallend wäre — der Bau des Langhauses 21 Jahre gedauert haben. Das anzunehmen, liegt aber bei der gleichmässigen und ununterbrochenen Bauart des Langhauses nicht der mindeste Grund vor; auch würde sich der

---

zu zeigen, wie willkürlich Ržiha verfährt, um die Zeichen in seine Mutterfiguren einzuordnen, sie mögen gehen oder nicht (Fig. 11). Seine ganze Theorie geht auf die spätgotischen Bauhütten und ihre Geheimniskrämerei zurück. Damals bestanden in Wahrheit die Hüttenordnungen und «gerechten Steinmetzgründe», durch welche sich die tüchtigen Wandertruppen von den ansässigen Zünften unterschieden. Aber was berechtigt dazu, solche Ordnungen auch für die früheren Perioden anzunehmen? und den romanischen Steinmetzen zu substituieren, sie hätten dieselben komplizierten Hüttenverhältnisse gehabt wie die Spätgotiker — wenn die Zeichen durchaus nicht zu den Mutterfiguren passen und eben nur die Handmarken des simpelsten Arbeiters sind? Das heisst doch in Wahrheit die ungeheure Kluft zweier Kulturen missachten! Nach dem Gesetz der Entwicklung ist's vom romanischen Stil bis zum spätgotischen ein ebenso weiter Schritt wie vom Architekten des Uebergangsstils, der seine Skulpturen zum Teil selbst besorgte, zu den überkünstlichen Handwerksgebräuchen der Strassburger Hüttenordnung!

[1] Allerdings möchte in ihm kaum ein Klosterangehöriger zu erkennen sein. Was Springer gelegentlich Tutilos (in den Mitteilungen der Zentralkommission, a. a. O., S. 43 u. f.) bemerkt, passt vortrefflich zu der Erscheinung der Meister Hermann und Bohnensack, die wohl keine Mönche von Maulbronn gewesen sind.

[2] Urkundliche Geschichte S. 36.

plötzliche Verzicht auf die Ueberwölbung auf diese Weise schwer erklären lassen.

Die attische Basis des Meisters (II) (Fig. 3), grösser und wuchtiger als I und mit einem schon ganz fliessend weichen Eckblatte, bildet an allen Orten das Leitmotiv, wo sein Werk von dem der zweiten und vierten Periode zu sondern ist. Dazu kommt noch das von ihm komponierte Kämpferprofil (Fig. 5), das von unten der Reihe nach aus Wulst, Leisten, Wellenstab und Schlussplatte besteht (a); wozu bei Hermann regelmässig — mit Ausnahme der Säulen in den Südkapellen — das wuchtige untere Glied des von Stab und Platte eingefassten grossen Polsters (b) kommt. Das gesamte Glied ist zu künstlich und kompliziert, um eine gute Wirkung hervorzubringen; aber es ist vielleicht das erste Mal in diesen Gegenden, dass ein so reiches Kämpferprofil auftritt, und schon dieses neuen Geistes wegen, im Gegensatz zu den schlichten romanischen Profilen, ist es bedeutsam und hat Schule gemacht.[1]

Mit Hilfe der zwei genannten Merkmale sollen zunächst die Ansatzstellen des neuen Werkes untersucht werden, um seinen Umfang gegen die früheren Perioden abzugrenzen. Da zeigt es sich durchgehends, dass der zweite Meister noch nicht weit mit dem Hochbau gekommen war, als der neue einsetzte. Im nördlichen Querhaus war der Chorpfeiler links schon bis zu dem alten, einfach abgeschrägten Kämpfer gediehen; an dem gegenüberliegenden Vierungspfeiler rechts ist zwar in der Ecke noch die verjüngte Säule des zweiten Meisters eingelassen, jedoch um Einiges gekürzt, und der weitläufige Kämpfer Hermanns bereits dem Pfeiler aufgesetzt. Wahrscheinlich trat der neue Architekt hier ein und führte die begonnene Arbeit mit plötzlichem Systemwechsel durch. Indes wurde wenigstens das letzte Gewölbe b noch nach der alten Weise mit schweren Rippen ausgeführt.

---

[1] Im Elsass sind noch verwandte Kombinationen im ausgehenden 12. und beginnenden 13. Jahrhundert sehr verbreitet, vielleicht nicht unabhängig von Maulbronn, dessen Mutterabtei Neuburg im Unterelsass lag. Sehr auffallende, jedoch vielfach widerspruchsvolle Verwandtschaften weist St. Peter und Paul in Neuweiler auf; sie lassen vermuten, dass ein verlorener Bau eine Art Mittlerstellung zwischen Maulbronn und Neuweiler einnahm. Im übrigen sind direkte Beziehungen zwischen Elsass und Schwaben nicht nachzuweisen, vgl. S. 88, A. 2.

Im Südflügel waren nun beide Vierungspfeiler noch nicht bis zur Kämpferhöhe gediehen, und Hermann gab ihnen seine Kämpfer, legte in die Ecke des westlichen eine unverjüngte Säule und liess die des östlichen Pfeilers ganz aus. Darauf wölbte er den schon vorhandenen Südflügel nebst den Kapellen; die Vorlagen für die Gewölbe waren in der zweiten Periode errichtet, genau denen des Nordquerschiffs gleich. Nur die Säulen in den Ostecken der Kapellen und in der Südwestecke des Kreuzschiffes rühren von Hermann her; sie haben die Basis II, sind unverjüngt und tragen würfelartige Kapitelle, deren Ecken rund abgeschliffen sind. Ihre sphärischen Flächen sind noch mit flach gehaltenem Bandwerk verziert.

Diese Kapitellform findet in Schwaben kaum Analogien, dort ist vielmehr schon im 12. Jahrhundert neben dem Würfelkapitell das kelchförmige, von grossen Blättern umschlossene Kapitell üblich.[1] Dagegen weist die Vorliebe für verschlungenes Bandwerk eher nach dem Main, wo im Gelnhauser Kaiserpalast und anderen Burgen vom Ende des romanischen Stils das phantastische Schling- und Rankenwerk seine klassische Ausprägung erhalten hat.

Die Ecksäulen im Südschiff dienen jedoch keinem konstruktiven Zweck. Hermann setzte sie wohl in der Absicht ein, den Gewölben Rippen zu geben, wie der zweite Meister; doch ist diese Absicht nicht zur Ausführung gelangt, und sie stehen eigentlich zwecklos da, denn um die einfache Kante des Natgewölbes aufzunehmen, ist weder praktisch noch für den Eindruck eine so beträchtliche Stütze vonnöten.

Die Gewölbe des Querschiffs und der Kapellen sind Kreuznatgewölbe; aber sie bedeuten dennoch keinen Rückschritt gegen die des nördlichen Kreuzarmes, denn schon erreichen ihre Diagonalen den reinen Halbkreis, und die Schildbögen, selbständig gemauert und aus der Wand heraustretend, zeigen durchweg den entschiedenen Spitzbogen, so, dass die Gewölbescheitel horizontal liegen. Diese Konstruktion ist aber bis dahin in Deutschland un-

[1] Vergl.: Herrenalber Paradies (Kunstdenkmale im Königreich Württemberg, Schwarzwaldkreis, S. 179ff.), Bebenhausen (Paulus, Bebenhausen, Tafel IV), Plieningen (Kunstdenkmale im Neckarkreis, Atlas, Tafel 85).

bekannt. Erst in dieser Zeit kommt an einigen wenigen Kirchen die Halbkreisdiagonale auf, und dann bekommen die Gewölbe Busung,[1] hier nähert sich die Konstruktionsweise also noch bedeutend mehr dem französischen oder besser burgundischen System, und man wird an eine burgundische Schulung des Meisters denken müssen.

Es versteht sich von selbst, dass Hermann bei der einmal fixierten Höhe der Kreuzschiffe blieb und sie nicht willkürlich erhöhte, der Symmetrie wegen. Seiner eigenen Empfindung war diese Enge und Dunkelheit des Raumes wohl kaum entsprechend.

Den Chor fand der Meister in seinen Grundmauern bereits vor, jedoch nicht sehr hoch gediehen. Er fasste sogleich als das Wichtigste seine Wölbung ins Auge und traf dazu die vorbereitenden Massregeln, die für eine solche Neuerung vonnöten waren; denn bis dahin hatte man wohl nur an eine Flachdecke gedacht. Zunächst wurden in allen vier Ecken Einlagen mit eingelegter Säule zugefügt, um die Gewölberippen aufzunehmen, und die Vorlagen für den Triumphbogen verstärkt. Blickt man auf die Basen, so sind die Trennungsfugen am Zusammenstoss der beiden ungleichen Profile (der zweiten und dritten Periode, bei dd) sofort zu erkennen.

Von Aussen betrachtet, erschien die Ostmauer und namentlich ihre Ecken zu schwach für den Druck eines schweren Gewölbes. Daher wurden die Ecken mit besonders kräftigen, die dazwischen liegende Wand mit zwei geringeren Strebepfeilern verstärkt und in einiger Höhe das Kämpferprofil ohne den grossen Wulst (b) verkröpft ringsherum aufgesetzt; da es auch auf der Zwischenmauer im Osten selbst aufliegt, so folgt daraus, dass die Mauer in der zweiten Periode noch nicht höher gediehen war als bis in die Nähe dieses Gesimses — was auch durch die Quaderbehandlung eine Bestätigung erfährt —, und dass von diesem an alles Mauerwerk Hermann angehört. Von einem Eckpfeiler zum anderen sprengte er nun einen grossen Rundbogen, um oberhalb dieses die Wand in gehöriger Weise zu verstärken, in ganzer Dicke jedoch nicht bis unter das Dach, sondern nur soweit, als der

---

[1] Dehio und v. Bezold, kirchliche Baukunst, I, S. 472. Matthäi, Beiträge zur Baugeschichte der Zisterzienser, S. 28, zählt neben Arnsburg Beispiele für die früheste Verwendung des Spitzbogens in Deutschland auf, ohne Maulbronn zu nennen.

Anfall des Gewölbes reicht — dort schrägt sich die Verstärkung wieder zur gewöhnlichen Mauerdicke ab. Der Gedanke des Strebepfeilers hat sich hier in eigentümlicher Weise dahin erweitert, dass die ganze Wand in der gefährdeten Ausdehnung verdickt wird. Die Anlage ist so ungewöhnlich, dass darüber seltsame Vermutungen aufgestellt worden sind.[1] Da aber im 15. Jahrhundert das grosse Ostfenster in die Mauer gebrochen ist, kann man sich an der Bruchstelle davon überzeugen, dass die ganze Mauer einschliesslich der Verstärkung von unten auf bis oben aus einem Guss und mit kunstvoller Verschränkung der Quaderlagen aufgeführt ist, mithin demselben Meister angehört, der die Eckstreben mit ihren Profilierungen hinzufügte.

Diese mit so grossem Bewusstsein ihrer Wirkungsfähigkeit und solcher Umsicht ausgeführte Anlage scheint dem Satze zu widersprechen, „dass die Deutschen keine Vorstellung von den im Gewölbe wirkenden Kräften“ im 12. Jahrhundert besassen und niemals Strebepfeiler verwendeten.[2] Denn dieser Meister hatte augenscheinlich die Stärke der vorhandenen Mauern geprüft und gefunden, dass sie für die Last des Gewölbes, das er ihnen auflegen wollte, nicht stark genug seien. Darum legte er an den gefährdeten Stellen Strebepfeiler an und füllte einen Teil der zwischen ihnen liegenden Fläche mit Wandverstärkung aus, doch so, dass die Ecken des Baues nach wie vor stärker verfestigt blieben. Warum er den grossen Rundbogen zwischen die Pfeiler spannte und die verstärkte Mauer nicht gleich von seinem Pfeilergesims an aufführte, ist kaum zu erklären, da der alte Zustand zwischen den Eckpfeilern durch das gotische Riesenfenster zerstört ist. Vielleicht glaubte er, die beiden Eckstreben würden durch den Bogen besonders fest miteinander verspannt; ob aber das Vorhandensein ehemaliger romanischer Fenster in der Ostwand

---

[1] Klunzinger, Aristische Beschreibung Maulbronns S. 17 setzt die Verstrebungen «nach den an ihnen angebrachten Steinmetzzeichen zu schliessen» in den Anfang des 15. Jahrhunderts. Förster, Denkmale deutscher Baukunst VII, S. 28 zieht den Gedanken einer «niedrigen Apsis» in Erwägung und meint, diese «architektonische Merkwürdigkeit» könnte ihrem Profil nach eher ins 17. Jahrhundert passen. Wenn er doch nur die Basen mit denen im Innern verglichen hätte! Lübke, Fahrt durch Süddeutschland, S. 433 Anm. hält die Streben für gleichzeitig mit dem grossen gotischen Chorfenster.

[2] Dehio und v. Bezold I, S. 476.

einen Grund für den Bogen abgab, ist nicht ohne weiteres nach Analogie der Nordwand zu schliessen. An dieser sind nämlich aussen drei reich und kräftig profilierte Rundbogenfenster sichtbar, später vermauert, an der Südwand, die jetzt von einem grossen gotischen Fenster durchbrochen ist, befanden sich ohne Zweifel entsprechende romanische Oeffnungen; allein an der Ostwand sind bie Bedingnisse für solche nicht die gleichen, und es lässt sich nicht einmal mehr vermuten, wie sie gegliedert war.

Auch beim Südquerschiff sind Strebepfeiler an den Ecken und den übrigen Anfallstellen der Gewölbelinien in derselben Weise wie am Chor angesetzt, gewiss eine zu grosse Vorsicht den geringen Gewölben gegenüber; darüber in ähnlicher Weise wie an der Chorwand kleinere Rundbogen geschlagen und diese Verstärkungen in geringer Höhe mit einem einfachen Sims abgeschlossen. Die Eckverstärkungen werden auch hier hochgeführt, doch erscheinen sie für ein beabsichtigtes Gewölbe der Oberräume zu schwach und lediglich dekorativen Charakters, die Ecken stärker zu betonen; wie im Grunde nicht anders der ganze Strebeapparat am Querschiff.

Die Raumbildung des Chores, in der Hermann nun zum ersten Mal volle Freiheit hatte, ist ziemlich schlank und von imposanter Höhe. Die Tiefe verhält sich zur Gewölbhöhe genau = 1 : 2, die für das Auge in Betracht kommende Breite ist noch etwas schmäler. Das Gewölbe selbst ruht mit seinen Rippen und Schildbögen auf den reich profilierten, verkröpften Kämpfern der Eckeinlagen, deren Teile korrekt den verschiedenen Gurten entsprechen: die Pilasterflügel nehmen seine Schildbögen, die Säulen seine Rippen auf. Die Gewölbebildung ist noch schwer, von Bruchsteinen in reichlicher Mörtelbettung und durchweg mit Rundbogen (nur der östliche Schildbogen ist leicht spitz), die Busung stark, mit sphärischen Kappen — ganz der Typus deutsch-romanischer Gewölbe im 12. Jahrhundert; die Diagonalen im Halbkreis geführt, mit schweren, breiten Rippen, deren Profil in Deutschland im 12. Jahrhundert kaum vorkommt, vielmehr nach Frankreich hinweist. Sie haben natürlich noch keinen selbständigen Schlussstein, und was man jetzt an der Kreuzungsstelle sieht, ist eine madonnenbemalte Holzscheibe, die das 15. Jahrhundert fürsorglich den kahlen Rippen zugute kommen liess.

Von dem eigentlichen Geheimnis der Rippen, der Konzentration des Schubes auf die Ecken, besass der Meister noch keine vollkommene Erkenntnis. Er hatte zwar die Ecken draussen verstärkt, aber auch die Zwischenmauer, weil er wusste, dass sein busiges Gewölbe auch auf diese stark drücken würde; er verwendete zwar Rippen, aber er dachte nicht daran, auf sie die gesamte Last des Gewölbes zu konzentrieren. Hätte er dies getan, so wären die Ecken ganz anders zu verfestigen gewesen. Denn die äussere Querschiffmauer schloss sich ja nicht an die Vierungspfeiler an, wie es sonst der Fall ist, sondern diese standen in der Höhe des Gewölbes völlig frei und ohne Stütze, nur an der Innenseite durch Vorlagen an fortlaufender Mauer verstärkt, die wenig bedeuten wollten gegenüber dem Mangel an jeglicher Verstrebung an den Aussenflächen. Denn die gefährdeten Punkte lagen gerade in der Mitte der Querschiffsmauer! Und so ist die Kühnheit der Wölbung auch jetzt noch eine grosse zu nennen. Denn das Rippengewölbe übt immerhin trotz seiner Busung den stärksten Druck auf die Ecken aus; eine vollkommen gleichmässige Verteilung des Seitenschubes gewährleisten nur Kuppel- und Klostergewölbe.

Wäre es Hermann vergönnt gewesen, auch das Langhaus einzuwölben, so würde sich die Maulbronner Kirche mit Recht neben die grossen rheinischen Gewölbebauten stellen können, denen sie an Ausdehnung und Höhe nicht viel nachgiebt. Von gewölbten Zisterzienserkirchen in Süddeutschland im dritten Viertel des 12. Jahrhunderts kommt nur Eberbach in Frage, da das System von Bronnbach, von allen deutschen Traditionen abweichend, die südfranzösische Herkunft allzudeutlich verrät. Chor und Querschiff von Eberbach war 1178 vollendet, die ganze Kirche 1186 geweiht;[1] sie ist also noch ein wenig später als Maulbronn, und ihre rippenlosen Kreuznatgewölbe, die eine Stufe tiefer stehen als das Maulbronner, bestätigen den hohen Rang, den ich diesem unter den Gewölbebauten Süddeutschlands zuweisen möchte. Wirkliche Analogien bieten nur die Neueinwölbung des Speyerer Doms in demselben Zeitabschnitt und die Ostteile des Wormser Doms. Aber eben diese schliessen sich zeitlich aufs

[1] Schaefer, Eberbach, S. 31.

engste an Maulbronn an und sind höchstwahrscheinlich, wie ich im zweiten Abschnitt nachzuweisen hoffe, von Meister Hermann selber gebaut. Es erscheint mir sehr glaubhaft, dass Hermann die Absicht hatte, in demselben Systeme das Langhaus weiter zu bauen; wenn auch die Beweise dafür fehlen, dass er das Mittelschiff überwölben wollte, so gibt es doch deren untrügliche, die es für die Seitenschiffe dartun. In die Ecken der westlichen Vierungspfeiler BB (= ersten Langhauspfeiler) setzte er Säulen von derselben Art, wie sie in den Südkapellen stehen, und zwar sieht man deutlich, dass sie den Pfeilern nachträglich eingefügt sind. An der Ostwand der südlichen Abseite, über dem Eingang zum Querschiff, spannt sich ein spitzer Schildbogen von der Säule zu einem Konsolenstein in der anderen Ecke: hier waren also für die Abseiten Gewölbe von derselben Art wie in den Kapellen vorgesehen; zur Ausführung aber sind sie nicht gekommen, weil Hermann den begonnenen Bau plötzlich im Stiche liess.

Was das Aeussere der Ostteile betrifft, so hat Hermann die gesamten Umfassungsmauern des Chors und der Querschiffe im wesentlichen bis zum Dachsims gefördert. Doch ist dabei noch ein Unterschied zu vermerken. Das Kranzgesimse besteht aus Rundbogenfries, der ein Karniesprofil hat, Zahnschnitt und krönendem Sims, dessen Profil eine umgekehrte attische Basis bildet. Dies Gesimse läuft in gleicher Gestalt in Dachhöhe um die ganze Kirche und steigt ausserdem noch am Chor- und Westgiebel schräg in die Höhe. Nun zeigt sich allein am Chor eine andersartige Behandlung des Rundbogenfrieses; während hier nämlich an den Eckendigungen das Karniesprofil mit einem zierlichen Viertelsbogen abbiegt und verläuft, ist es von den Querschiffen an einfach rechtwinklig abgeschnitten. Da jenes Verlaufsmotiv von Eckprofilen mit Vorliebe von Hermann angewendet wird — ebenso am Gewände der Chorfenster wie an den Gewölberippen — so vermute ich, dass er sein Kranzgesims nur am Chorhaus hat vollenden, ja nicht einmal mehr den Giebel darauf setzen können, an den Kreuzschiffen aber nur bis unter die zwei letzten Quaderschichten kam; denn diese sind auch von anderer Behandlung. Ein so geringfügiger Umstand wäre nicht einer weitläufigen Erwähnung wert, wenn er nicht lehrte, wie plötzlich Hermann

sein Werk in Maulbronn verliess. An zwei Stellen, beim Beginn der Seitenschiffe und am Dachrand der Kreuzschiffe, sehen wir eine Fortsetzung seiner jäh abgebrochenen Tätigkeit in anderem Sinne.

Wäre die Bauausführung in romanischer Zeit wirklich in so hohem Grade dem Belieben von Steinmetzen und Werkführern anheimgegeben, wie es mitunter behauptet wird, so wäre eine derartig durchlaufende Differenz verschiedener Bauabschnitte untereinander schlechterdings unerklärlich. Jede der vier Perioden an der Maulbronner Kirche zeigt eine andere Art, die Mauer zu behandeln und die Steinoberfläche zu bearbeiten. In der ersten ist sie am unvollkommensten. Notdürftig mit der Spitzhacke zugehauene, kleine Steine zeigen die Hast und Unerfahrenheit im Bauen. In der zweiten bleiben die Quadern noch klein und werden in der Mauer kaum sorgfältiger behandelt als in der ersten Periode; allein jetzt werden die Gewölbevorlagen und Mauerzungen in grossen und sorgfältig geglätteten Steinen aufgeführt, zumeist mit Randbeschlag und in zickzackstreifiger Musterung. Meister Hermann macht dann einen bemerkenswerten Unterschied zwischen Chor und Kreuzschiffen. Der Chor wird in grossem, fein geglättetem Quaderverband durchweg aufgeführt; und zwar sind es Vollmauern, wie an den gotischen Fensterdurchbrüchen zu erkennen ist. Uebrigens sind wohl bei der grossen Nähe vorzüglicher Sandsteinbrüche sämtliche Bauten mit Vollmauern aufgeführt; wo man das gute Material so bequem zur Hand hatte, wie in Maulbronn, sparte man es auch nicht im Mittelalter, wo Handarbeit so viel billiger war als heute. — An den Querschiffen dagegen ist das Material verhältnismässig vernachlässigt, gute Grossquaderschichten wechseln mit kleinen, roher behauenen Partien ab und nur die Verstärkungen am Südarm sind geglättet, derart, dass Steine, die etwa bündig in die gewöhnliche Mauerflucht übergreifen, in diesem Teil nur behackt sind! Auf diese Weise wird der vornehmere und dekorative Charakter des Strebewerks noch mehr betont, das wie ein Gitter, analog Gewölbeträgern und Rippen im Innern, die gewöhnliche Wand zusammenhält und umrahmt.

Ich kann nicht sagen, wie weit diese Tendenz, das Chorhaupt auch äusserlich als den wichtigsten Teil des Gotteshauses

durch sorgfältigere Behandlung hervorzuheben, auf süddeutsche Bausitte zurückgeht. Eine analoge Absicht wäre nämlich in dem Errichten eines Ostturmes über dem Chorhaupt zu sehen, das in Schwaben bis in die gotische Zeit hinein beliebt war. Doch ist das Bestreben, den Chor als edelsten Teil der Kirche zu kennzeichnen, zu naheliegend und allgemein verwendet, um bei dem Fehlen sonstiger Anknüpfungspunkte darin Einfluss von Schwaben zu sehen. In Bronnbach z. B. ist die runde Apsis in ganz entsprechender Weise ausgezeichnet.

Um die Technik des Langhausmeisters gleich hinzuzufügen, so ist zu bemerken, dass von ihm der prächtige Grossverband durchweg am Aeussern der Kirche angewendet wird, durch den das Langhaus einen so überaus würdigen, kraftvollen Eindruck macht. Schon an den Kreuzarmen sind die obersten Schichten in dieser Weise gehalten und durch solche Abweichung von Hermanns Art deutlich als sein Werk charakterisiert. Im Innern hingegen und an allen dem Auge verborgenen Flächen, wie z. B. unter den Seitenschiffsdächern, finden sich für die Sargmauern nur behackte, geringere Steine.[1] Da man bei der Erneuerung der Seitenschiffsdächer im 19. Jahrhundert diese etwas tiefer anlegte, erscheint zwischen ihrer Oberkante und dem alten Kafsims, das in Höhe des Unterrandes der Mittelschiffsfenster hinläuft, der rohere Kleinverband recht disharmonisch und nötigt zu der Frage, weshalb diese unnütze Anstössigkeit durchaus angeordnet werden musste. Der Restaurator fand sie jedoch notwendig und sah sich deshalb auch noch genötigt, das schöne alte Kranzgesims der Seitenschiffsmauern an den Stellen der Balkenauflager zu zerstören. Dieser Vandalismus ist allerdings von geringerer Schwere, da mit dem Hinzufügen der gotischen Kapellen resp. des Kreuzgangs die Simse der Seitenschiffe ohnehin schon verdeckt waren.

Ein Geschmackswechsel in der Quaderbehandlung wie der besprochene hat seinen Ursprung kaum im Belieben von Steinmetzen. Die Arbeiter blieben, die Architekten wechselten: wie sollten auch Steinmetzen darauf kommen, ihre Arbeit anders auszuführen als genau nach Angaben des Bauleiters, der doch allein

[1] Ganz dasselbe Prinzip sah ich am Mauerwerk der Zisterzienserruine Arnsburg angewendet.

das Recht haben muss, das Material zu bestimmen, mit dem er baut! In Maulbronn ergibt sich eine von Periode zu Periode wachsende Vorliebe für schönes, regelmässiges Quaderwerk. Man ward sich während des Baues immer mehr bewusst, wieviel ein solches zum stattlichen Aussehen der Kirche beitrage, und so wiederholte sich hier im Einzelfall die Entwicklung des romanischen Geschmacks überhaupt. Der Verband des Maulbronner Langhauses gehört zu den edelsten Leistungen dieser Art in Deutschland, an monumentaler Wirkung kaum von Kirchen des Uebergangstils, wie Ebrach, übertroffen. —

Fragt man nach der künstlerischen Abstammung Meister Hermanns, so geben die so früh in Deutschland auftretenden Kreuzgewölbe mit Anwendung des Spitzbogens und das Strebesystem zu ihrem Schutze einen unzweifelhaften Wink über ihre Herkunft aus F r a n k r e i c h. Das Mutterland aller Zisterzienserklöster war Burgund; und hier nahm, wenigstens unter den erhaltenen Zisterzienserkirchen, der Bau von Pontigny die führende Stellung ein, wie im Norden Frankreichs die Kathedrale von St. Denis.[1] Pontigny, um das Jahr 1150 begonnen (nach Dehio und v. Bezold), wendet zum ersten Male in Burgund Diagonalrippen an und führt überhaupt das volle gotische Konstruktionssystem mit seinem Strebeapparat ein, unabhängig von der nordfranzösischen Frühgotik; hier findet sich die durchgehende Anwendung der Spitzbogenform, auch hier werden die kleineren Gewölbe (der Seitenschiffe) rippenlos gebildet, und die Gurte mit rechtwinkliger Abtreppung, wie das Hermann in Maulbronn einführt. Auch in Pontigny war der Chor in seiner ersten Gestalt gerade geschlossen. Vor allem aber ist das Verhältnis von Höhe zur Breite im Maulbronner Chor genau dasselbe wie im Langhaus von Pontigny; und wie hier ist der Querschnitt des Langhauses — dessen Abseitenbreite ja schon Hermann festgesetzt hatte — wenn man die Höhe des Chorgewölbes für das Langhaus bleiben lässt, nicht genau aus dem gleichseitigen Dreieck konstruiert, dessen Spitze etwas unterhalb der Gewölbhöhe zu liegen kommt. Ich gestehe, dass die angeführten Vergleichspunkte nicht ganz ausreichen, um eine absolute Abhängigkeit der Maulbronner Ostpartien von Pon-

[1] Dehio und v. Bezold I, S. 530.

tigny mit Sicherheit zu behaupten; vor allem fehlt ja in Maulbronn viel an einer wirklich gotischen Konstruktion, und da der Meister leider nicht das Langhaus begonnen hat, so mangelt es auch an jedem Anhalt, wie er sich etwa das System gedacht hätte. Wenn man aber den grossen Einfluss erwägt, den Burgund auf die Zisterzienserarchitektur überhaupt ausgeübt hat,[1] und bedenkt, dass zu der Zeit, da Hermann mutmasslich zu bauen begann, also in den sechziger Jahren, Pontigny eben erbaut und mithin wohl die einflussreichste Zisterzienserkirche war,[2] so wird die Wahrscheinlichkeit sehr gross, dass er die burgundische Kirche gekannt und die grossen Errungenschaften der Wölbekunst von dort nach Deutschland übermittelt habe. Mit nordfranzösischer Frühgotik hat seine Architektur nichts zu schaffen; und eine dritte Quelle wäre dafür kaum zu entdecken. Neuerungen von so einschneidender Wichtigkeit und so sichtlicher Verwandtschaft mit der Frühgotik Burgunds werden schwerlich in dem eben entstandenen südfränkischen Kloster gefunden worden sein; ihre burgundische Abstammung ist zu naheliegend, um übersehen werden zu können.

In solcher neuen Beleuchtung erscheint Maulbronn nun von viel grösserer Bedeutung, als man ihm bisher zugestehen wollte. Durch Hermann ist es zum Uebermittler der burgundischen Rudimentärgotik für Süddeutschland geworden. Nur dem Umstand, dass das Langhaus nicht von dem Erbauer des Chores ausgeführt wurde, und dass der Chor bis jetzt keiner eindringenderen Untersuchung unterzogen wurde, ist es zuzuschreiben, dass die baugeschichtliche Bedeutung Maulbronns noch nicht erkannt worden ist.

IV. Periode. Langhaus.

Um 1171 war der Meister Hermann nach Worms berufen worden,[3] und mit ihm ging, wie es scheint, Lust und Fähigkeit

---

[1] Hiervon im 2. Teil von Matthäi, Beiträge zur Baugeschichte der Zisterzienser, S. 44 ff. Vergl. auch Dehio, Zwei Zisterzienserkirchen, im Jahrb. der K. preuss. Kunstsammlungen XII, 1891, S. 91 ff.

[2] Wenn nicht etwa das zerstörte Citeaux I, oder Clairvaux die wahren «Schöpfungsbauten» gewesen sind.

[3] Siehe. S. 33.

verloren, die begonnene Wölbung der Kirche fortzusetzen. Von nun an wurden alle Schiffe flach gedeckt. Es herrscht überhaupt im Langhause ein ganz anderer Geist, der weit mehr unter lokalen altschwäbischen Einflüssen steht, als es bis jetzt der Fall war; die Erinnerung an die Zisterzienserheimat Burgund verblasst, und stärker als alle anderen Strömungen macht sich der Geist des Bodens bemerklich, auf dem nun die fremde Pflanzung festere Wurzel schlägt, Wurzeln im Erdreich der Hirsauer Schule.

Von dem Meister des Langhauses ist nicht einmal die Spur eines Namens erhalten. Aber deutlich redet seine Formensprache, die im ganzen Langhause und an der Fassade dieselbe bleibt. Nun, da man nicht mehr an Wölbung und deren Bedingungen zu denken hatte, ging der Bau offenbar schneller vorwärts und wurde in etwa 8 Jahren vollendet; am 14. Mai 1178 wurde die Kirche von Arnold, Erzbischof von Trier, geweiht.

Die Säulen- und Pfeilerbasis in dieser Periode (III, Fig. 4) ist in geringen Punkten abweichend von der Hermanns; namentlich ist sie ein wenig steiler. Das vielgegliederte Kämpferprofil Hermanns behielt der Meister ebenso bei, wie sein Kranzgesims mit Bogenfries und deutschem Band. An Formen ist er überhaupt nicht reich. Die Kapitelle seiner Halbsäulen bildet er alle gleich in Würfelform, mit klar hervorgehobenem und eingefasstem Schild, darauf sich bisweilen ein kleines, sauberes Ornament zeigt; am Portal wendet er überhaupt keine Kapitelle an. In solcher Dürftigkeit des ornamentalen Details offenbart sich am klarsten die strenge, aufs nüchtern Praktische gerichtete Sinnesart der Zisterzienser. Man braucht sich nur unter den gleichzeitigen und späteren Bauten Süddeutschlands mit ihrer Ueberfülle von phantasiereicher Dekoration umzusehen, um den Abstand zwischen ihnen und der Zisterzienserkirche Maulbronn zu erfassen. Dafür ist aber hier das Wenige, was über die blosse Quaderfläche hinausgeht, mit grösster Feinheit und Klarheit ausgearbeitet; und von demselben Geschmack an sauberer Durchbildung zeugen ja auch die geschliffenen, regelmässigen Quaderschichten an der Aussenansicht.

Das Mittelschiff ist fünf Quadrate lang, aber diese bestimmen nicht die Einteilung direkt; vielmehr sind die zehn Arkadenpfeiler einander völlig gleich gebildet mit Ausnahme des östlichsten, welcher noch aus der zweiten Periode stammt und gleichzeitig Vie-

rungspfeiler ist, soweit man überhaupt von einer Vierung sprechen kann. Denn da der Eingang zu den Querschiffen noch niedriger ist als die Langhausarkaden und die Sargmauer bis zum Chor durchläuft, so existiert in Wahrheit für den Eindruck der Kirche kein Querhaus und keine Vierung, und die Holzdecke reichte, bevor die gotische Einwölbung sie ersetzte, ohne Unterbrechung bis an den Triumphbogen.

Die Abseiten sind breiter angelegt als die sich ihnen anschliessende Travee des Kreuzschiffes; die Aenderung geht aber schon auf Hermann zurück.[1] Sie sind auch etwas breiter als das halbe Mittelschiff; die Regelmässigkeit der gesamten Klosteranlage geht also nicht bis in jedes Detail. Die Pfeiler bestehen aus einfach rechteckigem Kern mit Halbsäulenvorlagen für die Abtreppung der Arkadenbögen; Basen wie Kämpferprofil (dies wieder ohne den schweren Wulstteil) ziehen sich verkröpft um das Ganze herum. Die achteckigen Vorlagen in den Seitenschiffen, welche die gotischen Gewölbe tragen, sind mit diesen gleichzeitig im Jahre 1424 angefügt, im ganzen aber merkwürdigerweise der romanischen Pfeilerbehandlung angepasst; nur dass man an den sehr souverän, oft in Tiergestalt behandelten Eckfüllungen der Basen sofort die Reife des 15. Jahrhunderts erkennt.[2]

Das stärkste Motiv in der Gliederung des Langhauses bildet das über den Arkaden fortlaufende Gesimse, dessen von den Pfeilern aufsteigende vertikale Verzweigungen dieses Leistenwerk zu einem fortlaufenden Rahmen der Arkadenbögen gestalten (Fig. 14, 6). Da bei dem Mangel eines Gewölbes jede Gliederung der Wand oberhalb der Pfeiler durch Vorlagen oder Dienste ausgeschlossen ist, so strömt von der hochstrebenden Kraft der Pfeiler ein geringer Teil des Ueberschusses wenigstens in dieser dekorativen Form aus und verbreitet sich in schicklicher Höhe zu einem gemessenen, gleichförmigen Abschluss. Diese rechtwinklige Umrahmung verstärkt den gleichmässigen Rhythmus der Rundbögen und erfüllt ihn mit ungemeinem Leben; zugleich wird die gesamte Tragekraft von Pfeilern und Bögen ausdrücklich in ein breit und

---

[1] S. 17.

[2] Siehe Paulus, Maulbronn S. 68. Solche Anpassungstendenzen kommen auch sonst vereinzelt in der gotischen Architektur vor. Vergl. Schäfer, Eberbach, S. 79.

stark hingelagertes Horizontalglied zusammengefasst. Aber nun folgt auch mit Notwendigkeit darauf der Rückschlag: je organischer das Erdgeschoss wirkt, umso toter und leerer lastet die hohe, ungegliederte Sargwand darüber; diese Wand, deren massive Fläche nichts zu tragen hat als die hölzerne Flachdecke, und die nur in ihrem obersten Teile von wenigen, nicht grossen und zudem nicht ganz regelmässig verteilten Rundbogenfenstern durchbrochen wird. Von den jetzigen gotischen Gewölben muss man vollends absehen, um zu einem erträglichen Eindruck zu kommen. Denn dieses in grosser Höhe unvermittelt auf Konsolen ansetzende, spielerisch behandelnde Gewölbe passt mit seinen unruhigen Linien so wenig zu den wuchtigen Formen der romanischen Zeit, dass wenige Kirchen von romanisch-gotischer Zusammensetzung ein so unbefriedigendes Raumgefühl erregen wie die Maulbronner. Die Querschnittsverhältnisse sind nur für ein flach gedecktes Schiff berechnet gewesen; dieses künstlich und sehr unorganisch dazwischen gespannte Gewölbe wirft alle räumliche Balance über den Haufen und macht den Mangel an Wandgliederung zu einem wenig erfreulichen Uebelstande.[1]

Eine selbständige Erfindung ist das Arkadengesims in Maulbronn freilich nicht; man hat es der Hirsauischen Bauschule entlehnt, wie alle anderen charakteristisch schwäbischen Motive. In Schwaben kommt es wohl nur in Hirsau selbst vor; zahlreich sind die Fälle hingegen in der sächsisch-hirsauischen Bauschule des 12. Jahrhunderts: Hildesheim-St. Godehard, Paulinzella, Hamersleben, Sekkau, diese alle noch Säulenbasiliken; Breitenau in Hessen; von thüringischen Pfeilerbasiliken hat es die Erfurter Predigerkirche, die (1103—47 gebaut) auch in den vorgelegten Halbsäulen und den abgetreppten Arkadenbögen an Maulbronn erinnert. Allerdings hat die Mehrzahl der genannten Kirchen das System des Säulenwechsels, und bei den erheblich schlankeren Verhältnissen ihrer Arkaden erregt das Gesims einen weniger lastenden Eindruck, umschreibt das Fortwirken der hohen Säulen nach oben hin viel deutlicher als in Maulbronn. Sehr klar wird dies bei direkter Vergleichung wie bei Dehio und v. Bezold, Tafel 59.

---

[1] So weit ich sehen kann, ist in der Literatur Dohme der Einzige, der diesen Mangel rügt (Zisterzienserkirchen S. 67).

Wie der Langhausmeister auch im Geringsten nicht wirklich formschöpferisch auftritt, so hat selbst das runde, abbiegende Verlaufmotiv an den Profilendigungen des Simses seine Vorläufer in der dritten Periode; es ist übrigens eine im 12. und 13. Jahrhundert in ganz Deutschland überaus beliebte Zierform.

Die Holzdecke des Langhauses liegt ein wenig tiefer als die Scheitelhöhe des Chorgewölbes. [1] Massgebend für ihre Höhe scheint das Triangulatursystem gewesen zu sein; doch erreicht die Spitze des gleichseitigen Dreiecks die Decke nicht ganz. Auch auf die sehr regelmässige Fassade, des Abbild des inneren Querschnittes, wurde bei dessen Bestimmung wohl schon Rücksicht genommen. — Sogar die Seitenschiffe sind noch flach gedeckt, obwohl diese für gewöhnlich bei der Flachdeckbasilika in dieser Zeit Gewölbe erhielten. [2]

Die Sitte der flachen Holzdecke erhielt sich in Schwaben sehr lange, bis ins dreizehnte Jahrhundert hinein. In Faurndau, Denkendorf, Oberstenfeld und Weinsberg, die alle aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts stammen, sind die drei Schiffe flach gedeckt. Die erste durchweg gewölbte grosse Basilika in Schwaben ist die Ellwanger Stiftskirche (beendet 1233). Im 12. Jahrhundert vollends findet man hier keine gewölbte Kirche. [3]

Von den Dächern wurden in der vierten Periode nicht bloss die der Langschiffe, sondern auch der Ostteile errichtet, da ja

---

[1] Ihre sehr einfache Ansicht bei Paulus, Maulbronn S. 30. Einige Teile von ihr sind noch im nördlichen Kreuzflügel über den später eingefügten spitzbogigen Tonnengewölben des Bibliotheksaales erhalten.

[2] Woraus Schnaase, V, S. 323, Lübke, Geschichte der Architektur I, S. 576 und Förster, Denkmale VII, S. 25 entnehmen, dass die Abseiten ursprünglich Kreuzgewölbe gehabt hätten, kann ich nicht absehen. Die Tragsteine für die Holzdecke finden sich noch vollzählig für beide Abseiten an der Sargmauer des Langhauses, jetzt natürlich nur im Dachraum, oberhalb der gotischen Gewölbe sichtbar. Ihre Entfernung voneinander entspricht genau der der Querbalken der Langhausdecke, die sich noch erhalten haben. Merkwürdig ist nur, dass die Aussenmauer der Seitenschiffe beide Male nicht ganz dieselbe Höhe hat, im rechten Schiff etwas niedriger, im linken etwas höher ist; doch hängt dies wahrscheinlich mit späteren Veränderungen der Dachanlage zusammen.

[3] In Bebenhausen war ursprünglich die Kirche flach gedeckt (Dohme S. 61), während Bronnbach und Eberbach schon im 12. Jahrhundert die romanische Wölbung einführten. Die Abneigung gegen Gewölbe wurzelt im Schwäbischen sehr tief.

Hermann deren Mauern nicht ganz beendet hatte. Wahrscheinlich gehört auch aus den einfacher gehaltenen Querhausgiebeln der Chorgiebel hierher, der dieselbe Behandlung zeigt wie der der Westfassade. Sie sind, der Dachneigung entsprechend, in stumpfem Winkel angelegt.

Die Westfassade, vermutlich der letzte Teil der Ausführung,[1] ist mit grösster, fast möchte ich sagen, akademischer Regelmässigkeit konstruiert. Ihre Höhe ist gleich der Breite, das Grundmass der vertikalen Einteilung, in welcher lediglich der Giebel nicht ganz aufgeht, bildet die Türsturzhöhe des Mittelportals. Diese klassische Proportionalität würde freilich ein wenig tot wirken, da der Meister es nicht verstanden hat, sie mit Ausdruck und Leben zu erfüllen, wenn nicht die später zugefügte Vorhalle ihr den so notwendigen Kontrast lebendiger Unruhe verliehe. Ueber das Dach des Paradieses ragt nur noch das Obergeschoss empor, dem Hauptschiff entsprechend, und der beste Teil der Fassade: zwei Fenster in der Wand angeordnet, darüber der stumpfwinklige Giebel mit einem Rosettenrund; das Kranzgesims mit dem Bogenfries ist sowohl horizontal in Dachrandhöhe als ansteigend an den Giebelschrägen verwendet. Das Vorhallendach verdeckt den mittleren Teil der Fassade vollständig, und nur innerhalb des Paradieses wird die Portalanlage sichtbar. Das ganze Untergeschoss bis zur Dachschräge der Abseiten ist von einem rechtwinkligen Rahmenwerk (Steg und flache Wülste) zusammengefasst und in drei Teile geteilt, in deren jedem ein Portal sitzt.

---

[1] Wie das in der Regel der Fall war. Die Gründe, welche Paulus, Maulbronn S. 21 für einen gleichzeitigen Beginn der Kirche von Westen und Osten her anführt, können mich nicht überzeugen. Man baute doch nicht Schritt für Schritt aufs Geratewohl hin, sondern legte von vornherein den Grundriss für das Ganze an. Die Differenzen in den Pfeilerabständen der westlichen und östlichen Hälfte lassen sich weit eher durch ein kontinuierliches Fortschreiten der Grundlegung von Osten her erklären. Die Breite der Abseiten war durch Hermann schon fixiert. Nun sind die fünf östlichen Traveen in beiden Seitenschiffen nicht genau ebenso lang als breit; von der sechsten an bis zur Westwand aber bilden sie genaue Quadrate. Möglich ist es daher, dass man beim Abmessen der Pfeiler erst nach dem fünften von Osten her inne ward, dass die Abseiten keine richtigen Quadrate enthielten, und diesem Mangel nun in der westlichen Hälfte abhalf; möglich, weil der Langhausmeister in allen Stücken überaus streng und peinlich in der geometrischen Richtigkeit war.

Das mittlere überragt natürlich die beiden seitlichen um ein bedeutendes und füllt gerade den ihm zugewiesenen Rahmen aus, der freilich schmäler ist als die beiden anderen. Während die Seitentüren schlicht gehalten sind und ihr ganzer Schmuck in der rundbogigen engen Herumführung des allgemeinen Wulstrahmens besteht, ist das Mittelportal eingeschrägt und durch Kanten und Säulen gegliedert. Da nun aber hier das ganze verwickelte Kämpferprofil mit samt dem unteren Wulstteil angewendet und nach beiden Seiten hin, auch nach aussen, um ein recht überflüssig eingeschobenes vertikales Rahmenstück verkröpft ist, die ganze vielgestaltige und breite Masse des so entstandenen Gewändes auch noch im Rundbogen darüber fortgeführt wird, so entsteht ein höchst schwerfälliges Durcheinander von kaum entwirrbaren Architekturgliedern. Namentlich wirken die überhäuften, kompakten Formen des breiten Kämpfers missgestaltet, der an und für sich schon zu schwer für das Portal, nun aber noch dazu auf jeder Seite nicht weniger als zehn Mal gebrochen ist! Hier drängt sich inmitten der sonstigen Sparsamkeit an Details, die das ganze Langhaus samt der Fassade auszeichnet, ein solcher Schwulst synonymer Glieder zusammen, dass das Unökonomische und Prätentiöse dieser Verteilung sofort auffallen muss. Wahrscheinlich schwebte dem Meister schon ein Gebilde vor, das an das wiederaufgedeckte Portal von St. Dionys zu Esslingen anklingt; aber man braucht dieses nur im Geiste dagegen zu halten, um zu erkennen, wie mangelhaft sein Kompositionstalent, wie wenig geeignet seine starren romanischen Formen zu einer derartigen Schöpfung waren.

Erfindungsgabe scheint diesem Meister überhaupt versagt zu sein, und nur seinem Sinn für strenge Proportion, für klare Linien und gute Detailausführung ist der verhältnismässig gefällige Eindruck zu verdanken, den sein Werk macht, vornehmlich in der ruhigen stolzen Aussenansicht. Denn auch die Gliederung der Portalanlage durch wulstartiges Rahmenwerk ist ihm schon von der Hirsauer Schule überliefert gewesen, und nur die reichere, nicht eben glückliche Verwendung im Grossen ist sein Werk. Eine Weiterführung des wie in Maulbronn gebildeten Sockelprofils, um die rundbogigen Portale (wie an den Maulbronner Seitentüren) findet sich schon in S. Aurelien zu Hirsau (11. Jahrhundert),

ebenso in S. Peter, in dem Hirsauischen Simmersfeld (vor 1100),[1] ferner in Schwäbisch-Hall (1156 geweiht), in Belsen (ca. 1150), auch in Plieningen; die rechteckige Umrahmung des Portals, mitunter auch nur des Rundbogens allein, vor allem in Sachsen: Erfurter Peterskloster (1103—47), Vessera, Münchenlohra; in Franken am Würzburger Dom (11. Jahrhundert); später als Maulbronn noch an vielen Stellen.

Demnach darf man das Maulbronner Langhaus als einen Abkömmling altschwäbischer Baukunst ansehen.[2] Das Wenige, was über die unumgänglich notwendigen Bauglieder und über das von Hermann Ueberkommene hinausgeht — Arkadensims und Fassadenbehandlung —, findet seine Wurzel in Hirsau; ja, altschwäbischer Gewohnheit zuliebe wird ein echt zisterziensischer Gedanke bei Seite geschoben, die schon begonnene Wölbung einer Flachdecke geopfert. Auch hier wieder zeigt es sich, dass Rückwärtsschauen zu keinem Segen gereicht; die Sinnesweise Hermanns trug die Bürgschaft grossen Fortschreitens in sich, der Meister des Langhauses gelangte zu keinem über die allgemeine Schablone hinausreichenden Resultat, ja er blieb noch weit zurück hinter den meisten Hirsauer Bauten. Darum vermochte auch die Maulbronner Kirche keine Schule zu bilden; nur dürftige Anlehnungen kommen hie und da vor. Am Aeusseren kommt freilich die Ungleichheit ihrer historischen Bestandteile nicht zur Geltung, da erscheint sie mit ihrer hohen Kreuzform ganz einheitlich; die Innenwirkung aber gelangt über ein rein malerisches Element, den Kontrast der dunklen, engen Querarme zum hochgewölbten Chor, kaum hinaus — es ist und bleibt ein Torso, dem ein geringerer Geist die fehlenden drei Viertel Bestandteile ansetzte.

Die übrigen Werke romanischen Stils.

Ausser der Kirche sind nur noch zwei Reste romanischer Architektur erhalten geblieben, der Gang mit den Arkadenfenstern

[1] Vergl. Hager, Die romanische Kirchenbaukunst Schwabens S. 63.
[2] Ebenso Dehio und v. Bezold I, S. 533 f. Hager, S. 85.

am ehemaligen Herrenhause und das mittlere Stück des Lettners oder der Chorschranken[1] in der Kirche.

Dass in dem von der Kirche entferntesten Teil der eigentlichen Klosteranlage, am Herrenhaus,[2] romanische Spuren auf einen hier schon früh errichteten Bau hinweisen, bezeugt von neuem die Richtigkeit der Vermutung, dass der Plan der ganzen Anlage in seiner jetzigen Gestalt von Anfang an feststand. Erhalten hat sich lediglich das Untergeschoss einer Mauer, die sich nach Aussen in zwei Doppelarkaden öffnet. Die beiden Rundbogen werden je in der Mitte von einem runden resp. achteckigen Säulchen getragen; beide sind stark verjüngt, haben Basen mit gerillten Eckknollen, die den Langhausbasen nahestehen, und eine weitausgeschwungene Kämpferplatte, wie sie der romanische Stil für solche Zwillingsfenster überall ausgebildet hat. Das eine Kapitell trägt einfache Würfelform, sehr ähnlich der an den Arkadensäulen des Langhauses, das andere eine Art Kelch mit an den Ecken eingerollten grossen Blättern — beides schwäbische Kapitellformen.[3] Auch der Beschlag der feinen, grossen Quadern[4] ist derselbe, der in der vierten Periode vornehmlich angewendet wird. Nach alledem wird man sagen können, dass sich der Bau dieser Teile an die Vollendung des Langhauses anschloss, vielleicht sogar von demselben Meister war.

Solche Gänge finden sich häufig bei Palastbauten des 12. und 13. Jahrhunderts. K. Simon[5] nennt als einen „im Prinzip ihm gleichartigen“ den Gang im Erdgeschoss der Wartburg; aber auch Bauten, wie die erhaltenen Arkaden der Kaiserpfalzen zu

---

[1] Lettner in strengem Sinne ist das erhaltene Stück der Chorschranken nicht, da nur die Schranke des Chorhauptes, welche ein Lektorium trägt, so genannt wird, während die der Maulbronner Kirche fast die Mitte des Langhauses bezeichnen. Dehio und v. Bezold II, S. 28.

[2] Paulus, Maulbronn, S. 29 f. 77. Es diente zur Aufnahme vornehmer Gäste, und für den Reichtum und das Ansehen Maulbronns schon im 12. Jahrhundert ist es bezeichnend, dass man gerade dieses Haus noch vor Kreuzgang, Speisesaal und Mönchswohnung monumental zu errichten unternahm.

[3] Siehe S. 12 Anm. 1.

[4] Von eigentümlichem wabenartigem Muster. Man hat in Maulbronn mit Erfolg versucht, diesen «Klosterhieb» wieder herauszubekommen und ihn bei den Ergänzungsbauten angewendet.

[5] Studien zum romanischen Wohnbau S. 229 ff., wo viel Treffendes über die Verwandtschaft von Kloster- und Burganlagen gesagt wird.

Wimpfen a. B., Gelnhausen etc. vertreten ja dasselbe Prinzip: es ist ein nach aussen sich fensterartig öffnender Gang an der Langseite des Palas, der den Zugang für die sich in ihn öffnenden Gemächer vorstellt. Da das Herrenhaus weltlichen Zwecken diente, der Beherbergung vornehmer Gäste, ist eine solche Uebereinstimmung mit Burgeinrichtungen weiter nicht merkwürdig; der Charakter des mittelalterlichen Wohnhauses brachte diese Formen mit sich. Wie der übrige Teil des Maulbronner Herrenhauses aussah, ist infolge der späteren Umbauten und Zerstörungen nicht mehr zu ermitteln.

Endlich fällt noch in das 12. Jahrhundert die Ausführung der steinernen Chorschranken in der Kirche, von denen jedoch nur das mittlere Stück zwischen dem sechsten Pfeilerpaare des Langhauses erhalten ist. Im linken Seitenschiff wurde in spätgotischer Zeit der Zwischenbau mit reichem Detail erneuert; an seiner Rückseite sind Stücke eines fein verzierten Rundbogenfrieses eingemauert, von denen es aber nicht feststeht, ob sie zu den romanischen Schranken gehörten, da sie an den erhaltenen Teilen keine Parallelen finden und viel zu niedrig liegen, um diesen Platz aus der alten Anordnung beibehalten zu haben.

Im rechten Seitenschiff sind die Schranken abgebrochen worden, als die gotischen Kapellen dort angebaut wurden. Denn nun bedurften die Mönche eines Zugangs zu den Kapellen, und es wurde das ganze rechte Seitenschiff gegen den Hauptraum durch (hölzerne) Schranken abgesperrt.[1] Die Klausur für die Mönche musste ringsum geschlossen sein; es gibt nur einen Ausgang in die Aussenwelt, den Ern, in Maulbronn zwischen Keller und Laienrefektorium im Westen gelegen. Dies ist in allen Zisterzienserklöstern zu verfolgen, in denen noch die Klausurgebäude erhalten sind. In der Kirche dienten die Schranken dazu, den Mönchschor von dem Laienraum — der auch für die conversi, die arbeitenden Klosterbrüder, bestimmt war — strenge zu scheiden. Alle Oeffnungen,

[1] Paulus, Maulbronn, S. 25. Aehnlich muss die Anlage in Eberbach gewesen sein, wo in derselben Weise später Südkapellen angebaut wurden. Vergl. Schäfer, Eberbach, S. 23 (auch über die Begrenzung der Klausur).

die diese Klausur scheinbar durchbrechen, sind keine ursprünglichen; so in Maulbronn die aus der Laienkirche in den Kreuzgang, die aus dem Kreuzgang ins Laienrefektorium führenden Pforten. Uebrigens sind aus dem frühen Mittelalter nur sehr wenige Chorschranken erhalten, und die Maulbronner bilden in ihrer monumentalen Gestalt ein würdiges Gegenstück zu manchen späteren und reicher verzierten.

Der Lettner (Fig. 14, 9) ist nicht hoch — gerade zwei Drittel Pfeilerhöhe —, durch einen klaren Schachbrettfries oben abgeschlossen und in der Komposition breit und wuchtig. Die Hauptaccente geben die beiden rundbogigen Portale an; zwischen ihnen eine grössere, von einem Bogen überspannte Mauerblende; zu äusserst kleinere, vertikal geführte Blenden. Ganz entsprechend die Rückseite.

Das Interessante daran ist nun aber das Prinzip der tektonischen Gliederung. Es sind nur Architekturglieder verwendet, kein plastisches Detail, nicht einmal Kapitelle. Die Basis der Schiffspfeiler wird aufgenommen, erst als Sockel, dann im Bogen anschliessend um die Portale geführt. An der Innenseite umspringt sie den Rahmen der Blende und setzt sich in ihrem Innern ringsum als Einfassung fort; mit ähnlich pikanter Wirkung funktioniert sie als Basis an den inneren Portalschrägen: es ist genau dasselbe System der Umschaltung eines Profils von horizontaler in vertikale Richtung, wie an der Kirchenfassade. Aber man beachte wohl den Unterschied in der Behandlung: am Portal ein unorganisches Anhäufen gleichbedeutender Glieder, ein grosses, strenges Rahmenwerk; hier ein auf- und absteigender Rhythmus voll Lebendigkeit, eine geistvolle Verwendung gleichbleibender Formen für mannigfache Zwecke. Hier sind die Profilierungen ausdrucksvoll; die verschiedene Bedeutung, in der dieselbe Form auftritt, verleiht ihr jedesmal ein anderes Interesse. Als Einfassung der kleinen Blenden und an einigen anderen Stellen wird das Karniesprofil verwertet; und merkwürdig ist das ganze Gefühl, in dem diese tektonischen Formen gehandhabt sind. In ihnen lebt gleichsam das Bestreben, ihre innere Natur zu offenbaren, die Selbständigkeit der einzelnen Glieder für das Auge zu zerlegen; das gesamte Profil gibt sich als ein unendliches, in beliebiger Richtung fortgesetztes Band, das entweder in sich selbst

verläuft oder umgebogen und abgeschnitten werden muss, um einmal zu Ende zu kommen; der Wulst ist charakterisiert als eingelegter Rundstab in einer Hohlkehle. Sehr originell ist auch der Kontrast von winzigen Basen für einen durchlaufenden Rundstab und der normalen Portalbasis. Oder es wird etwa die Endigung eines Karniesprofiles wie aus fügsamem Teig behandelt und schmiegt sich blattartig um das anstossende Glied.

Ich kenne im rein romanischen Stil keinen Fall, wo traditionelle tektonische Formen mit so spielender Souveränität gehandhabt würden. Und diese Eleganz des ausklingenden romanischen Stils, diese barocke „Umdichtung“ nicht mehr ganz zeitgemässer Formen erinnert lebhaft an verwandte, nur viel ausgedehntere Erscheinungen der Spätgotik. Der Maulbronner Lettner ist ein merkwürdiges Belegstück dafür, dass die Formenwelt des frühen Mittelalters sich ausgelebt hatte und dem Bedürfnis, Neues bedeutend auszudrücken, nicht mehr genügen konnte. Ein ungeduldiger Geist scheint hier gleichsam mit den starren Fesseln des Ueberkommenen zu ringen, und ein spielerisches Ausarten des Stiles ist die Folge.

Ein so origineller Künstler wie der der Chorschranken hat nichts mit dem trockenen Langhausmeister zu schaffen. Er übernahm das Prinzip der Gliederung von der Fassade und zeigte sich dadurch meinetwegen als seinen Schüler, wahrscheinlich als einheimischen, der schwäbischen Schule erwachsenen Meister. Im zweiten Teil werde ich versuchen, seine Identität mit dem Erbauer von Keller und Laienrefektorium nachzuweisen. Der Lettner steht an der Scheidegrenze des romanischen Stils, und man kann die Notwendigkeit und den Uebergang zum nachromanischen Stil hier in Maulbronn wie an einem Musterbeispiel verfolgen. Da der Keller um 1201 begonnen ist, darf das letzte rein romanische Werk mit ziemlicher Sicherheit kurz vorher, in die letzten Jahre des 12. Jahrhunderts versetzt werden.

II. ABSCHNITT.

Der Dom zu Worms.[1]

Bischof Konrad II., der von 1171—92 den bischöflichen Stuhl von Worms inne hatte, beschloss eine Erneuerung seines Doms unter Beibehaltung des alten Grundplanes von Bischof Burkard (1000—1025).[2] Da im Jahre 1181 bereits von einer Weihe berichtet wird, die der neue Dom gelegentlich der Anwesenheit Kaiser Friedrichs erfuhr, so muss mit dem Neubau bald nach Regierungsantritt Konrads begonnen worden sein; dennoch kann der ganze Dom — mit Ausnahme des 1234 beendeten Westchors — nicht in diesen 10 Jahren entstanden sein. Vielmehr zeigen die Ostteile eine vom Langhaus abweichende Gestaltung und sind wohl als der Teil zu betrachten, auf den das Datum geht. Die Gewölbe des Langhauses mit ihren gotisierenden Rippen erscheinen jünger als die von Chor und Querschiff, die Gliederung der Sargmauern mit verschiedenartigen Blenden und die weit grösser gestalteten Basen weisen auf einen anderen Architekten hin.

Der Erbauer der Ostteile ist aber aller Wahrscheinlichkeit nach der Maulbronner Meister Hermann. Ich habe nachgewiesen, dass diese Tatsache chronologisch möglich ist;[3] ich gehe nun daran, sie architektonisch nachzuweisen. Die Proportionen des Raumes stimmen überein, auch in Worms ist das Verhältnis von Tiefe zur Höhe im Chor und Kreuzflügel = 1 : 2. Die Gewölbe

[1] Kunstdenkmäler des Grossherzogtums Hessen, Kreis Worms, von Wörner. 1887, S. 143 ff. (Abb.) Dehio und v. Bezold I, S. 474.
[2] Dehio und v. Bezold I, S. 474.
[3] Vergl. S. 10.

werden von schlusssteinlosen Rippen mit halbkreisförmigem Zug getragen und sind in derselben busigen Art, mit Halbkreis-Schildbögen, gebildet, wie in Maulbronn, stützen also ihre Hauptlast nicht allein auf die Rippen. Als Gewölbeträger dienen dieselben Eckvorlagen mit Dreiviertelsäulen, die zwar etwas grösser in den Dimensionen sind, aber die gleichen verkröpften Kämpfer mit dem unteren Wulst tragen, von welchen dann die Rippen genau so aufsteigen, wie es im Maulbronner Chor geschieht. Die Unterschiede in der Abmessung der Basen sind verschwindend gering,[1] und ebenso klein die Abweichungen in anderen Details: so, wenn das obere Glied des Kämpfers um einen kleinen Rundstab bereichert und damit nach der symmetrischen Seite hin verbessert wird, so wenn die Rippen ohne Profilierung einfach rechteckigen Schnitt erhalten. Bedeuten diese kleinen Abänderungen teilweise einen Fortschritt, so ist in der Profilierung der Fenster allerdings die gleiche Gliederfolge beibehalten, wie in denen zu Maulbronn, indes lange nicht in Worms die geschmackvolle Feinheit erreicht, die namentlich das untere der erhaltenen Maulbronner Chorfenster besitzt.

Entsprechend der grösseren Aufgabe hat aber Hermann seine Fähigkeit in Worms besser entfalten können als in Maulbronn. Dort war er schon im Ornament aufs Aeusserste beschränkt, das er hier nicht aufdringlich, aber vielgestaltig verwendet. Vor allem trefflich ist ein eierstabähnliches Muster, in origineller Stechmanier in den Stein vertieft,[2] das er vielfach gebraucht. Aber auch die süddeutsche Phantastik der romanischen Kunst kommt zu ihrem Recht in den grossen Fratzenköpfen an den Bogenfriesen der Rundtürme; und in den Fenstern und unter den Zwergarkaden des Chores kauern Löwen und mannigfache Bestien. Mir scheint die Verwendung dieser plastischen Ungeheuer, die in ganz derselben Weise in Schwaben fast überall zu finden sind,[3] ungemein zu Gunsten einer schwäbischen Abkunft des Meisters zu sprechen, der im zisterziensischen Maulbronn nicht wagen durfte, seine Dekorationsphantasie zu entfalten, sondern allein

[1] Z. B. 28 : 33 cm hoch, Ausladung 14 : 15 cm.
[2] Abgebildet Kreis Worms S. 166.
[3] Vergl. im II. Abschnitt des II. Teiles unter II.: Mittelbare Einflüsse Maulbronns in Schwaben.

seine konstruktiven Fähigkeiten. Hingegen sind solche Dinge am Rheine nicht heimisch.

In der Raumwirkung aber hat der Meister wohl das erlangt, wonach er in Maulbronn vergeblich strebte. Die hohen, freien Proportionen seiner Wölbungen kommen zur imposanten Geltung, die Kreuzflügel wirken so bedeutend wie die Zentralkuppel. Gerade diese beweist sein Geschick in der Wölbetechnik glänzend; wie er mittelst Pendentifs in den Ecken das regelmässige Oktogon aus der Vierung entwickelt, ist musterhaft, und auch in dem Kuppelraum bewährt sich sein Sinn für das Grosse und Einfache. Die gediegene Technik in roten Sandsteinquadern tut das Ihrige dazu, und die Aehnlichkeit des schönen Mauerverbandes mit Maulbronn ist so gross, dass sie mir beim ersten Blick schon draussen auffiel, ehe ich noch die mutmassliche Abstammung von demselben Meister entdeckt hatte. Es ist natürlich nicht möglich, mit Sicherheit zu behaupten, dass diese Erbauer die nämlichen sind; die stilistische Wahrscheinlichkeit kommt aber der Gewissheit sehr nahe.

Die kunsthistorische Betrachtung des Wormser Domes hat bisher an dem Fehler gelitten, Ostteile und Langhaus nicht genügend zu unterscheiden und den ganzen Bau von Speyer und Mainz abhängen zu lassen.[1] Am meisten Schwierigkeit hat der Abschluss des Ostchores gemacht. Innen ist die Apsis rund nach romanischer Weise, aussen schliesst der Chor gerade und wird von zwei Rundtürmen flankiert und von einem Giebel mit Zwerggalerie in rheinischer Art gekrönt, die sich auch um die Türme fortsetzt. Dass die runde Apsis das Primäre, schon von dem Burkardischen Bau aus dem Anfang des 11. Jahrhunderts Herrührende sei, leuchtet ohne weiteres ein; Hermann, der von Maulbronn her kam, wäre schwerlich auf den Gedanken geraten, in den graden Schluss eine runde Apsis „einschachteln“ zu wollen.

---

[1] Schnaase IV, S. 383, Kugler II, S. 455, der das Kämpferprofil als eine Art von Würfelkapitell betrachtet und auf die Mainzer Gotthardskapelle hinweist, deren Würfelkapitell aber nichts mit Worms zu tun hat. In der Anordnung des Ostchors sieht er eine Verstärkung des alten Chorbaues gegen den Gewölbedruck. Otte, Baukunst, S. 338 ff. betrachtet den äusseren Chorschluss aus unzureichenden Gründen als das Ursprüngliche, die runde Apsis sei später «eingeschachtelt»; das Detail will er dem Mainzer Dom entnommen wissen.

Er hat sich vielmehr genötigt gesehen, einen rechteckigen Aussenbau an die Rundnische heranzusetzen und die Einführung des Lichtes auf die künstliche Weise zu bewerkstelligen, die an den Chorfenstern so auffällig hervortritt. Einmal war er ja wohl von Schwaben und von Maulbronn her an den geraden Abschluss gewöhnt; und dann wollte er die Giebelseite seines Chores denen der Kreuzflügel gleichgestalten. Dazu kam aber die Anordnung der Türme zu beiden Seiten, die, mag sie alt sein oder erst jetzt, nach rheinischer Art, beschlossen, so weit nach Osten vorgeschoben waren, dass eine runde Apsis zwischen ihnen ganz unbedeutend erschienen, ja von ihnen erdrückt worden wäre. Ein Giebel hinter den Türmen, mit Beibehaltung der Apsis, hätte eine viel zu schmale Basis gehabt und wäre unangemessen gegen die Kreuzgiebel zurückgeblieben. Darum musste die Apsis ganz verdeckt und überbaut werden. Die volle Breite des Giebels ist nun zwar erreicht, allein er fühlt sich auch so zwischen den einengenden Türmen nicht sehr behaglich.

Das Langhaus rührt nicht mehr aus dieser Periode her, wie schon gesagt. Es scheint, dass nach Vollendung der Chorteile längere oder kürzere Stockungen eintraten; wenigstens sind die Spuren von Bauänderungen zahlreich und werden sich kaum zu einem System vereinigen lassen. Gegen die ruhige Grösse und Klarheit der Chorpartie sticht die Unruhe in den westlichen Teilen merklich ab.

Ellwangen.

Die Stiftskirche zu Ellwangen stammt ihrem Grundriss nach aus dem Anfange des 12. Jahrhunderts, in dem von ihrer Neuerrichtung gemeldet wird.[1] Der Grundriss mit engen Nebenchören und mit einer Vorhalle im Westen gehört nämlich der Hirsauer Bauschule des Abtes Wilhelm an.[2] In Hirsau selbst scheint die

---

[1] F. J. Schwarz, die ehemalige Benediktiner-Abteikirche zum heiligen Vitus in Ellwangen, 1882, (Abb.) S. 18. Die kunsthistorischen Erörterungen des Verfassers sind von Grund aus verfehlt und bedürfen weiter keiner Widerlegung.

[2] Vergl. Paulus, in den Kunstdenkmalen des Schwarzwaldkreises, S. 46 ff. Dehio und v. Bezold I, S. 211.

Peter-Paulskirche allerdings flachen Chorschluss gehabt zu haben; aber die Tochterbauten zeigen durchgehends dieselbe Anordnung wie Ellwangen, so unter anderem Schwarzach in Baden, Paulinzella, Breitenau und andere in Sachsen.[1] Ihre Uebereinstimmung untereinander ist sehr gross, selbst die Abmessungen decken sich vielfach; vollkommen identisch aber sind die Pläne von Ellwangen und Königslutter bei Braunschweig. Alle diese Kirchen, welche offenbar eines Geistes sind, entstanden um den Anfang des 12. Jahrhunderts, also muss es wohl auch mit Ellwangen so sein;[2] und da Königslutter im Jahre 1135 vom Kaiser Lothar als Benediktinerstift gegründet ward,[3] ist es begreiflich, dass man den Plan dazu von Ellwangen entlehnte,[4] wohin erstlich die alten Hirsauer Schulbeziehungen Sachsens und dann die Gemeinschaft der Benediktiner-Kongregation wiesen, welcher Ellwangen gleichfalls angehört.

Die jetzige Kirche aber ist mit Beibehaltung des hirsauischen Grundrisses im 13. Jahrhundert gebaut worden und von dem System des Wormser Domes beeinflusst. Das haben schon Dehio und v. Bezold vermutet,[5] und ich möchte diesen Gedanken etwas weiter ausführen. Da 1180 und 1201 Brände und die letzte Weihe 1233 gemeldet werden, so fällt der Baubeginn der bedeutendsten gewölbten Basilika Schwabens aus der romanischen Zeit sicher in den Anfang des 13. Jahrhunderts. Dem entspricht es, dass das Langhaussystem sich schon an das von Worms anlehnt, welches jedenfalls nicht vor 1181 angefangen wurde. Das gebundene System mit den das Arkadengesims durchschneidenden Pfeilervorlagen und den Triforiumsblenden — die sich in dieser Gestalt erst vom zweiten östlichen Joch an in Worms finden — ist direkt dem rheinischen Dom entnommen; allein die Mauerflächen breiten sich grösser aus und die Proportionen sind breiter

---

[1] Dehio und v. Bezold Tafel 51.

[2] Denn was für einen Grund hätte man im 13. Jahrhundert gehabt, den alten Hirsauer Grundriss von Königslutter zu kopieren?

[3] Dehio und v. Bezold I, S. 468. Bau- und Kunstdenkmäler des Herzogtums Braunschweig, I. Band Kreis Helmstedt, 1896, S. 204 ff.

[4] Und nicht von S. Godehard-Hildesheim (Kreis Helmstedt S. 217), das einen ganz abweichenden Chorschluss besitzt.

[5] I, S. 474 f. Hager, Kirchenbaukunst Schwabens, S. 38 ff., findet gleichfalls rheinische Beziehungen.

in Ellwangen. Gedrungenere Verhältnisse kennzeichnen überhaupt den ganzen Aufbau, und diese lehnen sich merkwürdiger Weise an die Ostpartien in Worms an, mit denen sie sich nahezu decken.[1] Daraus leuchtet mit genügender Klarheit die Grundähnlichkeit der Anschauung bei Hermann und dem Erbauer von Ellwangen hervor; beide stammten aus Schwaben, wo sich romanisches Raumgefühl und romanische Dekoration so lange ganz rein erhielt. Der schwäbisch-romanische Bautypus spricht sich in der Ellwanger Kirche ganz klar und einheitlich aus, und der rheinische Gewölbebau hat bei ihr lediglich Pate gestanden.

Dies beweisen vollends die Gewölbe, die mit ihrer ungemein starken, sich der Kuppel tatsächlich nähernden Busung[2] die nächsten Parallelen in Denkendorf und Faurndau finden; die konstruktive Bedeutung der Rippen ist auf ein Mindestmass herabgesunken, und der Hauptnachdruck liegt wie bei den meisten Rippengewölben Schwabens auf ihrem dekorativen Wert. Die Intrados der Kappen bilden in Worms eine Art parabolische, in Ellwangen eine Kreislinie. Auch kehrt der Erbauer von Ellwangen durchweg zum Rundbogen zurück, der in Hermanns Ostbau geherrscht hatte — während das Wormser Langhaus spitzbogige Gurte und Schildbögen besitzt — und nur in der Führung der Diagonalen folgt er dem Wormser Langhaus, das gedrückte Spitzbogen hat, fast genau von derselben Konstruktion; wogegen Hermann im Chor die Diagonalen konstant im Halbkreis führt.

Auch die Gewölbeträger, welche für die Gurten rechteckige Vorlagen, für die Rippen eingelegte Eckdienste gebrauchen, stammen nicht aus dem Langhaus mit seinem unvollkommenen Pfeilersystem, sondern aus den Ostteilen von Worms. Die Kämpfer

---

[1] Im Einzelnen sind die Proportionen: lichte Breite des Mittelschiffs bezw. Chors in Worms zur Höhe der Gurtbögen: Worms 5 : 12, Ellwangen ca. 5 : 11. Lichte Breite des Mittelschiffs zur Kämpferhöhe: Worms 5 : 9, Ellwangen 3 : 5. Traveenbreite zur Höhe der Gurtbögen (Längsaufriss): Wormser Langhaus 11 : 24, Ostteile 7 : 12, Ellwangen ca. 4 : 7.

[2] Da eine Gewölbeabteilung in kreisförmigen, horizontalen Schichten — also wirklich kuppelartig — ausgeführt ist, so liegt auch der Gedanke einer Beeinflussung vom westlichen Frankreich nahe, wo solche Kuppelgewölbe üblich waren, indes kann diese Anomalie auch aus zweiter Hand stammen, nämlich vom Niederrhein oder von Westfalen her, wohin jene Gewölbeform verpflanzt wurde (nach gütiger Mitteilung von Herrn Prof. Dehio).

mit dem Wulst sind den dortigen nachgebildet, nur hat das obere Glied die klarere Form einer umgekehrten attischen Basis von eigentümlich schwungvollem Rhythmus. Das übrige Detail ist vollends unabhängig, und die Ornamentik gehört in jene südschwäbische Sphäre hinein, von der ich später berichten werde.[1] Schwäbisch ist auch die Anlage der auf drei Seiten offenen Turmvorhalle; wenigstens findet sich schon im 12. Jahrhundert ein Beispiel dafür in der Michaelskirche zu Schwäbisch-Hall, an welcher der Turm der einzige romanische Ueberrest ist.

Von Ellwangen abhängige Bauten.

Es müsste Wunder nehmen, wenn ein so bedeutender und überlegener Gewölbebau wie die Stiftskirche von Ellwangen nicht Schule gemacht hätte. Tatsächlich finden sich in dem schwäbisch-fränkischen Gebiet nördlich von Ellwangen davon die deutlichsten Spuren; allein bei dem gegenwärtigen Zustande der Kirchen, die schon in gotischer Zeit grosse Veränderungen erlitten haben, ist als vollständiges Schulbeispiel nur Wölchingen (im badischen Kreise Tauberbischofsheim) anzuführen.

Die Kirche zu Wölchingen[2] ist vor allem im Grundriss eine wenn auch vereinfachte Kopie von Ellwangen. Im Chor ist das auffallende (aus Burgund stammende) Apsidensystem von Ellwangen in der Art modifiziert, dass die Seitenchöre neben dem Hauptchor fortfallen und nur die Apsiden an der Ostseite der Kreuzflügel beibehalten sind; reduziert sind auch die Hauptpfeiler, im übrigen sehen sich die Grundrisse sehr ähnlich. Im System

---

[1] Vgl. im II. Teil 3. Der Ellwanger Kreis. An rheinische Muster klingt noch die Rippenform an, diese oder ähnliche kommen vor in Arnsburg und in St. Andreas-Köln, sowie in Magdeburg (Chorkapellen).

[2] Die Kunstdenkmale des Grossherzogtums Baden. IV. Bd. II. Abt. Amtsbezirk Tauberbischofsheim, von Oechelhäuser. 1898, S. 227ff. Aus den Nachrichten über die Johanniter, die 1239 einen «Hof», 1249 eine «Kommende» in Wölchingen besassen, geht doch eher hervor, dass die Kirche um die Mitte des 13. Jahrhunderts, jedenfalls aber nach der Ellwanger, entstanden sei, als um 1200, wie Oechelhäuser S. 240 annimmt!

treten gleichfalls Aenderungen ein; so wird das Gesims über den Arkaden auch um die Vorlagen der Hauptteile verkröpft. Die Gewölbe zeigen noch starke Busung, doch äussert sich der vorgeschrittene Sinn des Uebergangsstiles darin, dass die Rippen weit mehr konstruktive Bedeutung haben als in Ellwangen; sie bilden Halbkreise, die Schildbögen haben aber auffallenderweise keine reine, sondern parabolische Form, die sich sehr merkwürdig macht. Denn alle Gurten und Arkaden sind spitzbogig.

In den Details offenbart sich am stärksten der Einfluss der Ellwangen-Faurndauer Sphäre; derselbe verschlungene, mit Diamanten geschmückte, mit Ornamenten und Tieren ausgesetzte Rundbogenfries, das nämliche verflochtene Bandwerk und Fabelwesen; auch ist die Technik der Steinarbeit die nämliche.[1] In allem ist die Wölchinger Kirche ein stattliches Seitenstück zur Ellwanger, wenn sie auch bei geringerer Ausdehnung nicht so imposant wirkt; und bei dem prinzipiellen Mangel an ganz gewölbten Kirchen in Schwaben umso beachtenswerter. Allerdings liegt sie nicht eigentlich im schwäbischen Gebiet, sondern bereits in Mittelfranken, woran einige Bildungen auch erinnern, z. B. die Kelchwürfelkapitelle; allein hier fällt die künstlerische Deszendenz schwerer ins Gewicht als die engen Stammesgrenzen, die in der Kunstgeschichte Schwabens viel mehr nördlich gezogen werden müssen.

Von der Propsteikirche zu Hohenberg,[2] in der Nähe von Ellwangen, hat sich nur wenig von Bedeutung erhalten. Indes lässt die jetzt restaurierte Kirche erkennen, dass der Plan der Ostpartie dem von Wölchingen genau entspricht. Gegenüber reduzierten Grundrissen der Hirsauer Schule, wie z. B. Neckarthailfingen, Brenz, Faurndau etc. haben sie das mit Ellwangen gemein, dass die Nebenapsiden den Kreuzarmen zugefügt sind und mit den Abseiten in gar keinem Konnex stehen; während bei jenen umgekehrt das Querschiff unterdrückt ist und die Nebenapsiden einfach Endigungen der Nebenschiffe bilden, analog dem Hauptchor. Bei Hohenberg und Wölchingen ist dies wieder ein Be-

[1] Vergl. zu alledem im II. Abschnitt 3. Der Ellwanger Kreis.

[2] Kunstdenkmale in Württemberg, Jagstkreis, von Gradmann, S. 170 ff.

weis für ihre Abhängigkeit von Ellwangen; denn da sie erst im 13. Jahrhundert errichtet worden sind, hätte der fortwirkende Hirsauer Einfluss sie Weinsberg, Faurndau u. s. f. analog bilden müssen, welche sämtlich einander ähnlich, aber sehr verschieden von Ellwangen sind.

Allerdings ist Hohenberg, selbst in den Ostteilen, nur flach gedeckt gewesen. Die Dekoration weist aber wieder ganz nach Ellwangen. Die Abwesenheit phantastischer Skulpturen, die feingliederigen Ornamente, ihre sparsame Verwendung sind Ellwanger Erzeugnis. Ueberhaupt liegt der Nachdruck wie dort auf den ruhigen, einfachen Verhältnissen. Auch der Kämpfer ist gleich, nur ohne das grosse untere Polster.

Von der Stiftskirche zu Feuchtwangen, nicht weit von Ellwangen, sind aus dieser Zeit nur die Westtürme erhalten, aber diese weisen, wenn möglich, noch entschiedener auf Ellwangen hin, und es scheint fast, dass derselbe Meister beide gebaut hat. Dies zu kontrollieren, geht bei dem Fehlen der eigentlichen Kirche nicht an. Aber die Formen sind dieselben; nicht nur die verschiedenartigen Bogenfriese mit ihren Füllungen und Verschlingungen, sondern auch der Kämpfer des Portals, welcher genau mit dem Ellwanger Profil übereinstimmt. —

Auf dem Umweg über den Wormser Dom hat der Einfluss Hermanns, des Architekten von Maulbronn, auf Schwaben bis weit ins 13. Jahrhundert zurückgewirkt. Ein eigentümliches Entwicklungsbild bietet sich dar. Der Meister, in Maulbronn durch allerlei Beschränkungen und schliesslich durch seine Abberufung in der vollen Ausführung seiner Ideen gehemmt, konnte sie, so darf man wohl annehmen, in bedeutendstem Massstabe am Wormser Dom der Wirklichkeit nahe bringen. Aber auch hier war es ihm nicht vergönnt, sein Werk zu vollenden, und eine jüngere Kraft führte das Langhaus schon weit mehr dem Uebergangsstil entgegen, als Hermann je gewollt und gekonnt hätte.[1] Was aber im 13. Jahrhundert wiederum Bohnensack, der Erbauer des Paradieses, nicht geben konnte: das Vorbild einer grossen Wölbungsanlage für Schwaben — das holte sich der Ellwanger

---

[1] Man vergleiche die ungleich schlankeren Proportionen in dem Langhaus mit dem einfach ernsten Verhältnis von 1 : 2 im Chor.

Meister nun aus dem fernen Werk seines älteren Landsmannes; und im äussersten Nordosten des Landes wirkten dergestalt seine fragmentarischen Errungenschaften fort. Die hohen Wölbungen von Ellwangen müssen für den Ausfall Maulbronns entschädigen. Aber dieses Muster erschien der schwäbischen Bauentwicklung zu spät. Als Ellwangen 1233 vollendet war, gab es kaum mehr eine grössere Kirche für den Uebergangsstil in Schwaben zu bauen, und alle, die mit jener gleichzeitig errichtet worden sind — es ist eine grosse Zahl — halten an der alten ungenügenden Flachdecke fest. In ihr liegt der Grund, warum Schwaben aus der Geschichte des nachromanischen Kirchenbaues fast gänzlich ausscheidet. Man muss sich freilich hüten, in dem Geschick der Schöpfungen Hermanns die Ursachen dieser Erscheinung zu suchen; sie werden wesentlich unabhängig davon in dem ganzen schwäbischen Charakter zu finden sein, der über dem Reichtum seiner Dekoration die ersten Probleme der Baukunst zu bedenken vergass.

LEBENSLAUF.

Ich, Paul Ferdinand Schmidt, geb. zu Goldap in Ostpreussen am 7. April 1878, besuchte die Gymnasien zu Bartenstein, Naumburg a. d. S. und Königsberg i. Pr., woselbst ich die Reifeprüfung im Oktober 1896 bestand, studierte darauf Jura in Berlin und München, da ich nichts Besseres wusste, und bestand zur Zeit im Herbst 1899 das Referendarexamen. Nachdem ich einige Monate an einem ostpreussischen Amtsgericht praktiziert hatte, nahm ich meinen Abschied und begab mich nach München, um Kunstgeschichte zu studieren. Nachdem ich dort, in Paris und in Strassburg mir genügende Kenntnisse erworben hatte, promovierte ich mit einer Abhandlung über Maulbronn, von der die vorliegende Arbeit den ersten Teil bildet, vor der philosophischen Fakultät in Strassburg und erlangte im Sommer 1903 die Doktorwürde.



Vorliegende Arbeit wird in erweitertem Umfang und mit Abbildungen versehen als Heft 47 in den „*Studien zur Deutschen Kunstgeschichte*“ Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel), Strassburg i. Els. erscheinen.

